Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTORI RESPONSABILI DE NUMĂR
DANA DUMITRIU
ILIEȘ CÂMPEANU

COPERTA:

GETA BRĂTESCU
Orizont vertical
186 x 186 cm

Foto: MIHAI OROVEANU

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:
DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

Număr omagial

289-290-291

SUMAR

Secolul 20 : *Militantism revoluționar, spirit constructiv, vitalitate creatoare* • 6
ION ARDELEANU: *65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român* • 11

DESCHIDERI SPRE SPAȚIUL CULTURII PROGRESISTE DIN ÎNTREAGA LUME

Inscripții și secvențe grafice din revistele: *Cuvîntul liber, Reporter, Facla, Era nouă, Meridian, Șantier, Manifest, Bluze albastre, Cadran, Veac nou, Stînga, Cultura proletară.*
Texte de ATANASE JOJA, MIRON CONSTANTINESCU, MIHAI RALEA, N. D. COCEA, TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE, VICTOR ILIU, BUCUR ȘCHIOPU, MIRON RADU PARASCHIVESCU • 18

Scanned with OKEN Scanner

Un itinerar de cultură democratică, prezentare de Ilieș Câmpeanu • 31
Imagini din grafica militantă: KÄTHE KOLLWITZ, FRANS MASEREEL, OTTO DIX, GEORG GROSZ, VASILE DOBRIAN, VASILE KAZAR, N. TONITZA, AUREL JIQUIDI, VASILE CRISTEA, AUREL MĂRCULESCU, medalion IOSIF ROSS de Paul Constantin • 45

PERSPECTIVE RADICALE ÎN TEORIA CRITICĂ

JÜRGEN HABERMAS: *Trei teze privind urmările Școlii de la Frankfurt*, în românește de Andrei Corbea • 49
JÜRGEN HABERMAS — *despre dialog și comunicare*, interviu de Andrei Corbea • 53
GYÖRGY LUKÁCS: *Tragedia artei moderne: Doctor Faustus într-o lectură sociologică*, în românește de T. P. Sugàr • 60
HORVÁTH ANDOR: *Thomas Mann — György Lukács, parabola unei afinități intelectuale* • 71

«CEEA CE NU SE UITĂ»

Pentru libertatea și pacea popoarelor

THOMAS MANN: *Către ascultătorii germani*, mesaje de atitudine antinazistă • 73
KLAUS MANN: *Cotitura*, pagini de jurnal, selecție și traducere, cu o prezentare de Margarete Vegh: *«Atenție, Europa!» — voci împotriva întunericului* • 82

SURPRIZE ALE ISTORIEI LITERARE

O biografie din anii împotrivirii

WILHELM STEPPER TRISTIS: *Spațiul meu vital*, fragment de roman, în românește de Adriana Babeți • 98
ADRIANA BABEȚI: *În căutarea unui destin* • 110
SZERKERNYÉS JÁNOS: *Note despre Tristis*, în românește de Ilona Mihăieș • 112

PICASSO — UN MARTOR FUNDAMENTAL

Opere de inspirație antifascistă, cu texte de José Bergamin și Paul Eluard • 116

SARCASM ȘI MODERNITATE ÎN EVOCAREA ISTORICĂ

JOSÉ SARAMAGO

JOSÉ SARAMAGO: *Memorial do convento*, roman, fragmente, în românește de Mioara Caragea • 121
DAN CARAGEA: *Libertatea privirii istorice* • 142

Scanned with OKEN Scanner

ERNESTO SÁBATO — DUPĂ O LUNGĂ TĂCERE

DARIE NOVĂCEANU: *O carte de răscruce* • 148
ERNESTO SÁBATO: *Abaddón, Exterminatorul*, fragment din ultimul roman al prozatorului argentinian, în românește de Darie Novăceanu • 151

LIMBAJ, CONȘTIINȚĂ, IDEOLOGIE

HENRI MESCHONNIC: *Teoria și practica limbajului la Marx*, în românește de Ștefan Popa • 164

OMUL CA DESEN ÎN SPAȚIU

SCULPTURI DE NAPOLEON TIRON

DAN HĂULICĂ: *Omul ca desen în spațiu*
NAPOLEON TIRON — *Constructivitatea unui demers artistic*. Fotografii de Eugeniu Lupu; *Ambianță de atelier*, foto Mihai Oroveanu

NICHITA STĂNESCU ÎN PRAGUL POSTERITĂȚII

Ultimele 12 zile din creația poetului 28 noiembrie — 9 decembrie 1983

SORIN DUMITRESCU: *Despre firescul geniului* • 174
NICHITA STĂNESCU: Versuri inedite: *Evocare, Doină, La vederea vederii, Laptele timpului, Scurtă vorbire, Colină, Către Zeus, Dora, Autoportret cu o secundă, Dacă, Parmenide, Cu o clepsidră în brațe, Baladă* • 177
ANDREI PLEȘU: *Umbre, ecouri și zăpezi* • 184
NICHITA STĂNESCU: « *Răzgîndiri* », eseuri inedite: « *Force de frappe* », *Înfrumusețarea sau partea a două, gîndita, Duct, sau despre răzgîndire, A patra răzgîndire sau Despre înțeles, A cincea numită și pastorala, Despre un vers goethean, De îndurare și de neîndurare, Despre starea și neînstarea faptelor, Despre starea de gingășie a materiei, De vicisitudine, De sămînță, De starea de grație, Despre pacea și despre împăcarea păcii* • 188
MARCO CUGNO: *Poetica necuvîntului*, eseu, în românește de Smaranda Bratu Stati • 198
NICHITA STĂNESCU: Poeme în versiune italiană de Marco Cugno: *Elegia settima Opzione per il reale, Ars amandi, Il mio demone a me, Papiro con lacune, Lezione sur cerchio, Nodo* 11, *Autoritratto con finestra* • 207
Sign 10. în versiunea engleză a lui Peter Jay • 212

Scanned with OKEN Scanner

Poeme în versiune spaniolă de Omar Lara: *Aplastamiento, Dialogo, Desembarco, Hidalgo, Atado a la palabra, Cuarenta* • 213
ION DEACONESCU: *La Struga — în marele atelier internațional de poezie* • 216
NICHITA STĂNESCU: *Elegia a doua, getica* • 218
Imagini inedite din filmul «*Spirit de vînt*»: regia VALENTIN VASILESCU, imaginea HOREA LAPTEŞ, producție I.A.T.C., ianuarie 1984
SORIN DUMITRESCU: *Îmbrățișarea unei absențe* • 220

TRASEE ÎN ACTUALITATE

BRATISLAVA — GEO ŞERBAN: *Convergențe* • 222
ROMA-VIAREGGIO — DINU FLĂMÂND: *Premii literare italiene.* Poeme de Antonio Porta, în românește de Dinu Flămând • 227
COPENHAGA — GETA BRĂTESCU: *Dreyer — un film şi cîteva repere* • 232
VASILE ILEASĂ: *Ponderea Septentrionului în cooperarea europeană* • 239

BUCUREŞTI, CAPITALĂ A PRIETENIEI

Au fost şi ne-au rămas în memorie: PIERRE SEGHERS, WILHELM KEMPFF, JACQUES CHAILLEY, FRANÇOIS PERROUX, ALBERTO MORAVIA, CABALLERO BONALD, UMBERTO ECO.

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: GEO ŞERBAN, POMPILIU MACOVEI, G. FIRCA, VALENTIN LIPATTI, GEORGE LĂZĂRESCU, ANDREI IONESCU, NICOLAE MANOLESCU • 246
UMBERTO ECO, IL NOME DELLA ROSA — Parafraze de WANDA MIHULEAC
DAN HĂULICĂ: *ECO — Noutăți în* scriptorium • 264

CARNET

ARTURO COLOMBO: *Jurnal bucureștean*, cu o notă de Florian Potra • 265
O aniversare prestigioasă — revista cubaneză «*CASA DE LAS AMERICAS*» prezentare de HORIA BARNA. Omagii de MARIO BENEDETTI, ALICIA ALONSO, JOAQUIN GUTIÉRREZ • 268

În deschidere, pag. 1, *detaliu dintr-o gravură antifascistă de Picasso*

În montaj, grafică de *F. Masereel, Käthe Kollwitz, Aurel Mărculescu* și *M. H. Maxy*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MILITANTISM REVOLUȚIONAR, SPIRIT

Într-un cuget și într-o simțire cu celelalte organe ale presei noastre, «Secolul 20» răspunde chemării înscrise în foaia de calendar a acestui mai 1986 care vine să ne reamintească tuturor momentul hotărîtor în cumpăna istoriei cînd P.C.R. a intrat în arena politică a țării, ca forță organizată, destinată să mobilizeze masele și să le conducă spre triumful luptei împotriva exploatării sociale, pentru libertate și deplină afirmare, cu întregul potențial specific, în concernul popoarelor lumii. Au trecut de atunci 65 de ani și drumul parcurs înseamnă, cum demonstrează înfăptuirile de acum, o prețioasă acumulare de experiență pe toate planurile, inclusiv cel cultural, de natură să stimuleze, să orienteze mai departe dezvoltarea, progresul, sincronizarea eforturilor colective cu impetuoasele cuceriri ale gîndirii și tehnicii mondiale.

Aniversarea aceasta îndeamnă la mai mult decît o pioasă retrospectivă. Prin acuitatea reverberațiilor sale asupra prezentului, rușinează triumfalismul de ocazie și pune în umbră pragmatismul bilanțier. Nimic din arsenalul rutinei și în deosebi inerția formulelor stereotipe n-au ce căuta într-o împrejurare ce actualizează tocmai acel proces de cristalizare a militantismului revoluționar, devenit factor motor în rapida emancipare a României și imboldul promovării sale, astăzi, în atenția întregului glob.

Era o țară aproximativ uitată, undeva «la porțile Orientului», — socotită astfel, mai puțin din cauza poziției pe hartă, cît a stărilor de lucruri de atunci, a înapoierii economice și viciilor ce-i rodeau dinlăuntru ființa politico-socială, — asimilată oarecum justificat cu tărîmul unde totul putea fi luat «à la légère». Ușurătate în moravuri, opacitate a conștiinței, apatie, indolență, nepăsare, indiferentism, pe fondul unui analfabetism funciar la nivelul de jos și al snobismului maladiv în rîndurile protipendadei profitoare, alcătuiau embleme umilitoare. Ele ulcerau, zguduiau,

Scanned with OKEN Scanner

CONSTRUCTIV, VITALITATE CREATOARE

încrîncenau, pe bună dreptate, numeroase sensibilități, de cărturari, de creatori, cu reacții individuale în lanț, ceea ce le condamna, prin fragmentarism și izolare, la ineficiență. Cel mult, duceau la proiecții utopice, de tipul « noocrației necesare » închipuite de Camil Petrescu, devorat pînă la radicalizare, întocmai eroilor săi, de cultul ideii, purificator, înălțător, într-o obsesivă căutare a modalității de a birui asupra mediocrității înconjurătoare, asupra stagnării rudimentare, limitării provinciale, conformismului amorf, adaptat satisfacțiilor de duzină.

•

Ca să ne înfățișăm omenirii cu prestigiul actual se cereau, evident, soluționate cîte inhibiții, derute, nemulțumiri se acumulaseră, cu adînci rădăcini în situația maselor largi muncitoare. Trebuia schimbată însăși această situație, și nu prin inocente speculații de bibliotecă, ci în condiții de luptă fermă, călăuzită de un program riguros de transformare revoluționară a societății și, implicit, a mentalităților. În priceperea de a formula și urmări traducerea în viață a unui asemenea program, dedus din aplicarea suplă la realitățile noastre geografice și istorice a dialecticii marxist-leniniste, s-a ilustrat rolul conducător al P.C. R. Avîntul militant, propriu avangardei proletare, a strîns în jurul flamurilor partidului energiile mulțimii și le-a canalizat, cu o remarcabilă clarviziune, etapă după etapă, în scopul împlinirii aspirațiilor celor mai îndrăznețe. Încă în anii duri, în conflict cu legalitatea oficială, a știut să înfrîngă barierele opresiunii și să destrame iluzia stabilității orînduirii existente. Îngrădit în mișcări, supus prigoanei, a găsit totuși mijloacele propagandistice adecvate pentru a denunța apariția la orizont a primejdiei fasciste, salvîndu-ne de oprobiul abdicării oportuniste. Atunci,

Scanned with OKEN Scanner

s-a creat la noi o nobilă și trainică tradiție a opoziției față de politica imperialistă de dictat și forță, sursa tuturor atentatelor la adresa păcii, ieri ca și astăzi. Prezent acolo unde se decidea soarta națiunii, P.C.R. s-a legitimat ca exponent al celor mai autentice năzuințe de propășire și prosperitate. Militantismul său a acționat dublat de spirit constructiv, vizibil atît în tactica fiecărei perioade parcurse cît și în strategia planurilor de ambițioasă perspectivă, devenite posibile și operaționale pe măsură ce a fost îngrădit și, apoi, extirpat definitiv regimul fostelor clase opresoare, rezultat al victoriei revoluției de eliberare socială și națională, pregătită și dusă la îndeplinire de P.C.R. În condițiile prielnice create prin consolidarea puterii populare și angajarea robustă, în continuare, pe drumul edificării treptate a socialismului, țara și oamenii săi au prins să capete o nouă înfățișare. În mai puțin de cincizeci de ani s-a operat un salt material incomparabil cu tot ce ne-au lăsat moștenire epocile anterioare. De la manifestări ale entuziasmului de început, localizate simbolic pe șantierul micii căi ferate Bumbești-Livezeni, s-a ajuns la construcții de anvergura Transfăgărășanului, sau Metroului bucureștean. O hidrocentrală ca cea de la Bicaz, mai ieri indiciu al expansiunii potențialului nostru economic, pare aproape o jucărie pe lîngă uriașele sisteme hidroenergetice implantate, ulterior, la Porțile de Fier, la Giurgiu. Pentru generațiile tinere, avînd norocul de a nu fi apucat atmosfera stagnantă, placiditatea și plictisul exasperant al tîrgurilor de odinioară ce au inspirat o întreagă literatură a destrămării personalității umane, evocarea lor se pierde în aburul închipuirii, — după cum celor ce au viețuit în ambianța de altă dată li s-ar fi părut năstrușnică, necontrolată fantezie, chiar și aluzia măcar la eventualitatea ca vreodată patriarhala lor modalitate de viață să-și dea obștescul sfîrșit iar tocmai în măruntul lor perimetru să pătrundă vertiginos automatizarea, ritmurile calculatoarelor electronice și curînd, curînd miracolul energeticei pe bazele fuziunii nucleare. Modificările structurale operate în alcătuirea societății noastre așează într-o ecuație inedită clasicele raporturi dintre realitate și fantezie după cum dialectica tradiție-modernitate cunoaște o complexă, rapidă diversificare. Inovațiile cu care ne mîndream în zorii de după 1944 aparțin vitrinelor de muzeu. Doar peliculele jurnalelor cinematografice de actualități de atunci mai amintesc cum arăta primul tractor sau primul camion brașovean, scoase la defilare în fruntea demonstrațiilor de 1 Mai. În anii din urmă, dificil și-ar mai face loc să treacă pe dinaintea tribunelor coloșii pe șenile ieșiți de pe benzile mai multor uzine (buldozere, excavatoare, grapere de performanță mare) sau emormele platforme de sondaj petrolier în adîncurile marine. Fiii țării, categorisită «eminamente agricolă» de statisticele curente într-un timp nu prea

Scanned with OKEN Scanner

îndepărtat, au pus la ei acasă baze solide unei industrii fără precedent, își însușesc tainele celei mai avansate tehnici și, la apelul P.C.R., probează capacitate de asimilare și inventivitate în ramuri de reală finețe ale mecanicii, izbutind să facă în așa chip ca produse cu inscripția « made in Romania » să îndrăznească a cuceri sufragii pe meridiane de pretutindeni. În vreme ce scade dependența de importuri, crește, se diferențiază gama exporturilor și astfel se consolidează prezența României — ca stat independent, suveran — în schimbul internațional de bunuri, sporește aportul ei la intensificarea colaborării și apropierii între toate popoarele, în scopul lichidării discriminărilor și denivelărilor anacronice.

•

Deși ascultă de alte legi decît ale progresului economic, aceleiași febrile mișcări ascendente imprimate tuturor sectoarelor prin grija P.C.R. se integrează și cultura cu valorile sale specifice, de la învățămînt pînă la creația artistică de orice gen. Acolo unde bîntuia endemic neștiința de carte activează cohorte de specialiști. Cetățile industriale sînt, aproape, concurate numeric de cetățile universitare, în ale căror amfiteatre, laboratoare, stații experimentale, își însușesc o înaltă calificare, alături de studenții români, mii de tineri străini veniți la noi din țări greu încercate încă de consecințele colonialismului. Produsele spiritului, accesibile altădată cu precădere elitei intelectuale, beneficiază de o amplă difuzare de masă, cînd masele singure sînt antrenate să-și manifeste vitalitatea creatoare, — odată cu priceperea obținută pe planul producției, — în exteriorizarea vocațiilor autentice pentru poezie sau plastică, pentru muzică, dans, teatru, sub egida competiției de ambițioasă inspirație « Cîntarea României ». Estimarea lucidă a saltului produs n-are nimic comun cu extazul euforic. Departe de orice îngîmfare, trebuie să ne fie mereu mai clar că auto-mulțumirea deșartă ridică intolerabil prețul plătit, augmentează erorile, înmulțește sacrificiile de timp, de energie, de nervi. Nu e nevoie să fii expert spre a înțelege că un avînt înnoitor de asemenea amplitudine presupune riscul pașilor pripiți cîteodată, alteori inconsecvențe în aplicarea principiilor, abuzuri, lacune organizatorice. Cursul înaintării prezintă firești sinuozități, interferențe și interstiții pe unde se mai perpetuează inechități vetuste asociate efectelor deopotrivă de lamentabile ale parvenitismului. Larga deschidere a porților către binefacerile culturii fertilizează aptitudini nebănuite, ce modelează distinct profilul omului contemporan, dar nu ajunge dintrodată să stîrpească parazitismul, comoditatea, oportunismul conservator, iar dacă diminuează impulsurile rudimentare, pernicioase, nu exclude viclene tendințe carieriste, tentațiile arivismului sau frazeologia

Scanned with OKEN Scanner

demagogică. A fost îndepărtat sentimentul urîtului provincial, prin anularea factorilor ce-l generau, odată cu modernizare urbanistică, extinsă pînă în cele mai îndepărtate colțuri de țară. Scoate capul, însă, ici și colo, un provincialism mai nociv fiindcă se aliază cu suficiența, pe fundalul uniformizării arhitectonice, al standardizării produselor de consum și al amalgamării, în consecință, a gusturilor, comportamentelor, ducînd la erodarea și atrofierea criteriilor valorice de selecție pe toată scara ierarhiilor sociale, morale, artistice. Paradoxal, chiar mijloacele moderne de informare, cum ar fi televiziunea, contribuie activ la plicticoasa nivelare și îngustare a aspirațiilor spirituale. Aici se oferă observatorului social un cîmp vast de reflecție. Ochiului dornic să pătrundă profunzimea procesului de regenerare multilaterală, subsumată prevederilor elaborate și perfecționate sistematic de la al IX-lea Congres P.C.R. încoace, i se dezvăluie un tablou al prezentului de o incitantă expresivitate. Solicitarea maximă a înzestrărilor individului de către societate, societatea în ansamblul ei adusă la orizontul de a-și asuma și a soluționa probleme mai efervescente ca oricînd, exclud atitudinea contemplativ-constatativă. Observația se conjugă cu emoția, rațiunea îndeamnă la acțiune. Fiecare în domeniul său de activitate trăiește, salutar, pulsul accentuării contribuției personale, *ipso facto* al răspunderilor, dezideratul depășirii parametrilor intrați în rutină, al continuei perfecționări. Reperul competitivității, la toate nivelele de competență, armonizează eforturile și le racordează la orgoliul duratei, emulativ.

Secolul20

Scanned with OKEN Scanner

ION ARDELEANU

65 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Partidul Comunist Român, clasa muncitoare, întregul popor român sărbătoresc la 8 mai 65 de ani de la făurirea partidului, eveniment de o deosebită importanță în istoria României, a vieții politice românești.

Făurirea partidului, în mai 1921, a fost îndelung pregătită de întreaga dezvoltare istorică a poporului, a clasei muncitoare. Continuînd cele mai bune tradiții de luptă ale poporului, ale partidului clasei muncitoare creat în 1893, Partidul Comunist Român s-a afirmat de la început ca principala forță politică, organizatoare a luptei poporului pentru făurirea pe pămîntul patriei a societății socialiste și comuniste.

Clasa muncitoare din țara noastră, ale cărei începuturi datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a cunoscut în procesul dezvoltării și afirmării în viața social-politică a țării toate formele de organizare parcurse în general de proletariatul internațional. În același timp, chiar în condițiile incipiente ale afirmării sale, proletariatul român a participat la marile mișcări sociale: răscoala de la 1784, revoluția de la 1821, revoluția de la 1848, la lupta pentru făurirea în 1859 a statului român modern, la războiul pentru dobîndirea independenței de stat a României în 1877, la realizarea în 1918 a statului național unitar.

Venind în contact cu gîndirea înaintată a vremii și, în primul rînd, cu ideile socialismului științific, asimilate creator pe fundalul tradițiilor democratice și progresiste ale generației de la 1848, socialiștii români au desfășurat o intensă activitate pentru direcționarea liniei politice, pentru elaborarea documentelor sale programatice potrivit condițiilor concret-istorice naționale.

Bogata activitate desfășurată în coloanele presei socialiste și muncitorești a fost dublată de elaborarea unor studii cu caracter programatic. Între acestea, de cea mai mare importanță teoretică și practică a fost lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea « Ce vor socialiștii români » (1886). Programul din 1886, elaborat pe baza principiilor socialismului științific, a impulsionat cursul evoluției politico-organiza-

Scanned with OKEN Scanner

torice a clasei muncitoare prin crearea cercurilor muncitorești în 1887 și transformarea acestora în cluburi ale muncitorilor în 1890, în direcția formării partidului politic muncitoresc.

Formarea în 1893 a Partidului Social-Democratic al Muncitorilor din România, pe baza teoriei socialismului științific, a intrat în istoria noastră ca un moment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a maselor muncitoare, ca momentul ce marchează înfăptuirea organizării politice a clasei muncitoare pe scară națională. « Nașterea partidului revoluționar al clasei muncitoare, ca și întreaga sa dezvoltare ulterioară — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost rezultatul evoluției economico-sociale și politice a țării noastre, expresia cerințelor mersului înainte al societății românești pe calea progresului social ».

Înfăptuirea, în 1918, a statului național unitar român, operă a întregului popor, a avut o înrîurire pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării. Preocuparea esențială a mișcării socialiste a fost realizarea unificării partidelor socialiste la scara României întregite, concomitent cu participarea clasei muncitoare la înfăptuirea reformelor ce se impuneau ca urmare a realizării statului național unitar și a consolidării acestuia. Delegații aleși în primăvara anului 1921 în toate secțiunile Partidului Socialist au primit din partea organizațiilor locale mandate pentru a vota transformarea partidului socialist în partid comunist.

Acum 65 de ani, la 8 mai 1921, s-au deschis la București lucrările Congresului care a hotărît făurirea Partidului Comunist Român. În centrul lucrărilor Congresului s-au aflat dezbaterile asupra programului partidului comunist, a programului agrar, problemele esențiale ale luptei clasei muncitoare. Raportul, dezbaterile au orientat Congresul spre transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. În ziua de 12 mai s-a adoptat hotărîrea privind făurirea Partidului Comunist Român și afilierea sa la Internaționala a III-a. « Făurirea Partidului Comunist Român — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost urmarea logică a maturizării mișcării revoluționare, socialiste din România, a afirmării clasei muncitoare pe arena națională, ca forța socială cea mai înaintată, mai progresistă, constituind victoria concepției materialist-dialectice și istorice ».

Din momentul făuririi sale, Partidul Comunist Român s-a afirmat drept centrul organizator, conducător al luptei clasei muncitoare împotriva asupririi și exploatării, pentru apărarea independenței și suveranității patriei. După cum este cunoscut, în anul 1924 Partidul Comunist a fost scos în afara legii. În pofida greutăților multiple care au fost întîmpinate de Partidul Comunist Român, clasa muncitoare a străbătut un drum glorios, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva pericolului fascismului și războiului. Îndeosebi după instaurarea regimurilor totalitare într-un șir de țări din Europa și mai ales a hitlerismului în Germania, în România lupta forțelor revoluționare, democratice, antifasciste a cunoscut o deosebită amploare.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese și asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale; problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanențe în preocupările politice zilnice ale diverselor partide și grupări democratice și, în primul rînd, ale Partidului Comunist Român.

Acum, Partidul Comunist Român și-a legat mai strîns activitatea de detașamentele de bază ale clasei muncitoare, și-a întărit rîndurile cu numeroși muncitori uniți nemijlocit de procesul muncii industriale, și-a îmbunătățit compoziția socială și națională. Militanții de frunte ai P.C.R. s-au străduit și au reușit să asigure partidului o organizare mai temeinică, bazată pe o întărire a organizațiilor, atît sub raport numeric cît și al disciplinei interne de partid. Creșterea numerică a partidului era expresia lărgirii influenței și prestigiului acestuia în mase, datorită promovării unei

Scanned with OKEN Scanner

politici realiste privind căile de rezolvare a problemelor fundamentale cu care se confrunta societatea românească din acea epocă. O deosebită activitate a desfășurat Partidul Comunist în rîndurile intelectualității. Scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu au publicat numeroase articole, reportaje, nuvele în paginile revistelor conduse sau îndrumate de comuniști, ridicîndu-se împotriva primejdiei fascismului și războiului.

Printre documentele de bază ce dovedesc preocupările avute de P.C.R. în acei ani pe acest tărîm se numără și apelul adresat la 1 noiembrie 1935 Comitetului Executiv al P.S.D., în care se exprima un solemn angajament, reluat ulterior în atîtea alte documente: « Noi, comuniștii, sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independența României dacă țara noastră ar fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist ». Atent la evoluția evenimentelor internaționale, la creșterea primejdiei revizioniste, războinice, P.C.R. adresa maselor documentul intitulat: « Sarcinile P.C.R. față de pericolul unui război imperialist » prin care stabilea tactica pentru « atragerea întregului popor muncitor la lupta largă și efectivă, la lupta revoluționară contra acestor planuri imperialiste ». Cu deosebită forță de convingere, organul central de presă al partidului scria: « Existența neamului românesc ca națiune, existența României ca țară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înțelege să-și apere existența și independența. Iar poporul român nu poate da decît un singur răspuns. Cu toată energia, la nevoie cu arma în mînă, poporul român își va apăra existența contra bandiților hitleriști care vor să ne răpească independența națională ». Referindu-se la calea sigură pentru dobîndirea victoriei, ziarul conchide: « Frontul popular antifascist, în care să-și dea mîna tot ce e cinstit, tot ce e muncitor, tot ce e cultură în România, are un mare rol național. De încheganea rapidă și de lupta energică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului, ci și existența sa ca națiune ».

Consecvent politicii sale profund patriotice, P.C.R. a urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste și a luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936 la Milano, Mussolini a făcut o declarație provocatoare cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care-și exprima încă odată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace. Totodată, Partidul Comunist considera orice acțiune care « duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, Înțelegerii Balcanice, cu Franța, U.R.S.S. » ca fiind în interesul apărării independenței naționale și integrității teritoriale a României. La 18 noiembrie 1937, printr-o declarație, C.C. al P.C.R. chema «toată democrația română la unitatea de acțiune pentru mobilizarea imediată a muncitorilor, țăranilor și a tuturor celorlalte mase muncitoare ale poporului român și a naționalităților conlocuitoare din România, pentru împiedicarea Germaniei hitleriste de a se amesteca în treburile interne ale României, pentru dizolvarea agenturilor lui Hitler în România. . . ».

Documentele vremii vorbesc cu puternica lor forță de convingere despre preocupările consecvente ale comuniștilor din România în problemele apărării independenței țării. Cu multă căldură apela P.C.R. de fiecare dată la membrii și simpatizanții săi ca ei să se plaseze în primele rînduri ale luptei pentru apărarea hotarelor țării. « Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horia și Tudor Vladimirescu — glăsuia vibrantul apel elaborat de C.C. al P.C.R. în ianuarie 1938. Ne cheamă la luptă dragostea de țară, pe care nu vrem s-o vedem cotropită și sfîșiată, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenuncheat și robit ».

Ocuparea Austriei de către Germania hitleristă, în martie 1938, a stîrnit indignarea și revolta maselor din țara noastră. « Astăzi cînd planurile de cucerire ale Germaniei hitleriste sînt clare și cunoscute — releva ziarul « Scînteia » — nu trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să fie nici un patriot care să nu vadă acest mare pericol ce amenință poporul român ». Dar numai a vedea și înțelege acest pericol « nu este suficient. Acest pericol trebuie adus la cunoștința maselor largi populare și aceste mase trebuie organizate și conduse la luptă pentru înfrîngerea acestui pericol ».

În împrejurările grele de la sfîrșitul anului 1938 « Scînteia » publica un articol întitulat semnificativ: « Nori grei deasupra României », în care se arăta: « România după München, e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Nicolae Iorga —, « o țară pîndită ». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României ».

După invadarea Cehoslovaciei de către trupele hitleriste, C.C. al P.C.R. a adresat la 17 martie 1939 un apel întregului popor român subliniind: « Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se pregătesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Să fie pregătit la luptă întreg poporul român pentru apărarea țării, împotriva cotropitorilor fasciști ». De asemenea la 20 martie 1939, într-un manifest al Comitetului regional Moldova al P.C.R., condamnîndu-se invadarea Cehoslovaciei de către trupele fasciste, se adresau maselor vibrante chemări la vigilență: « P.C.R. vă cheamă înainte de a fi prea tîrziu la lupta pentru salvarea vieții voastre și a copiilor voștri. Ridicați energic glasul vostru împotriva Gărzii de fier, agentul hitlerismului în România, pentru apărarea granițelor și independenței României... Trăiască armata poporului României, dușmană a invaziei fasciste-hitleriste ».

În filele de aur ale istoriei României rămîn încrustate imaginile de un răscolitor patriotism ale acelui remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din București și din alte centre ale țării, pentru apărarea independenței naționale. În organizarea acestei uriașe demonstrații la care numai în Capitală au participat peste 20 000 de muncitori, un rol determinant a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. De asemeni, din partea organizației revoluționare de tineret din București un rol important a avut tovarășa Elena Petrescu-Ceaușescu.

Istoria păstrează în filele ei un document elaborat de către P.C.R. în momentul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. « Al doilea război mondial imperialist a ajuns la hotarele României » — citim în acest document. Sforțările pacifiste ale popoarelor « n-au putut împiedica măcelul care a început azi între Germania lui Hitler și Polonia lui Beck... Comuniștii din România înfierează agresiunea ucigătoare a lui Hitler contra poporului polonez și vor lupta contra Germaniei fasciste și imperialiste ».

La începutul anului 1940, ostilitatea maselor împotriva fascismului german, ca și a regimurilor de dictatură militaro-fascistă instaurate în Ungaria încă în 1920, în Italia în 1922, în Bulgaria în 1923, în Portugalia în 1926, ca și în alte țări, se intensifică.

Mișcarea antifascistă din România a avut, prin obiectivele sale, un profund caracter patriotic, național, precum și un pronunțat caracter internațional. Politica de concesii promovată de marile puteri față de Germania hitleristă a dus la izolarea pe plan internațional a României.

În aceste împrejurări României i-au fost impuse importante concesiuni teritoriale. La 30 august 1940, prin impunerea Dictatului fascist de la Viena a fost smulsă din trupul patriei și predată Ungariei horthyste partea de nord-vest a țării.

Împotriva acestor acte s-au ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, mișcarea revoluționară, democratică și antifascistă din țara noastră. Țara întreagă a fost

Scanned with OKEN Scanner

cuprinsă de un puternic val de demonstrații de protest. Marile manifestații din București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timișoara, Arad împotriva odiosului Dictat fascist de la Viena erau o expresie a sentimentelor patriotice de apărare a integrității și a unității naționale a statului român de către fiii acelora care în memorabilul an 1918 realizaseră visul secular al poporului român de a fi stăpîn în vatra strămună a milenarei Dacii.

La 6 septembrie 1940 a fost instraurat regimul de dictatură antonesciană, care a suprimat ultimele forme constituționale și resturi de drepturi și libertăți cetățenești. Politica promovată pe plan intern s-a caracterizat prin represiuni îndreptate împotriva forțelor democratice, a comuniștilor, a tuturor adversarilor politici, indiferent de orientarea lor politică. Legionarii au asasinat în noaptea de 26/27 noiembrie 1940 un număr de 67 foști demnitari, între care generalul Gh. Argeșeanu și Victor Iamandi, savantul de renume mondial Nicolae Iorga, economistul Virgil Madgearu, mulți comuniști. Crimele comise de membrii Gărzii de fier au atins apogeul în zilele rebeliunii din 21—23 ianuarie 1941.

La 22 iunie 1941, împotriva voinței naționale, România a fost împinsă în războiul hitlerist, antisovietic. Singurul partid politic care de la început a chemat poporul la luptă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației Germaniei naziste, a războiului contra Uniunii Sovietice a fost Partidul Comunist Român.

Creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea unor acorduri între P.C.R. și P.S.D., care s-au materializat în încheierea Frontului Unic Muncitoresc, contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului au asigurat realizarea consensului național al tuturor forțelor patriotice, evoluția situației politice și militare internaționale, au permis trecerea la răsturnarea prin forță a dictaturii antonesciene și trecerea, odată cu 23 August 1944, la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

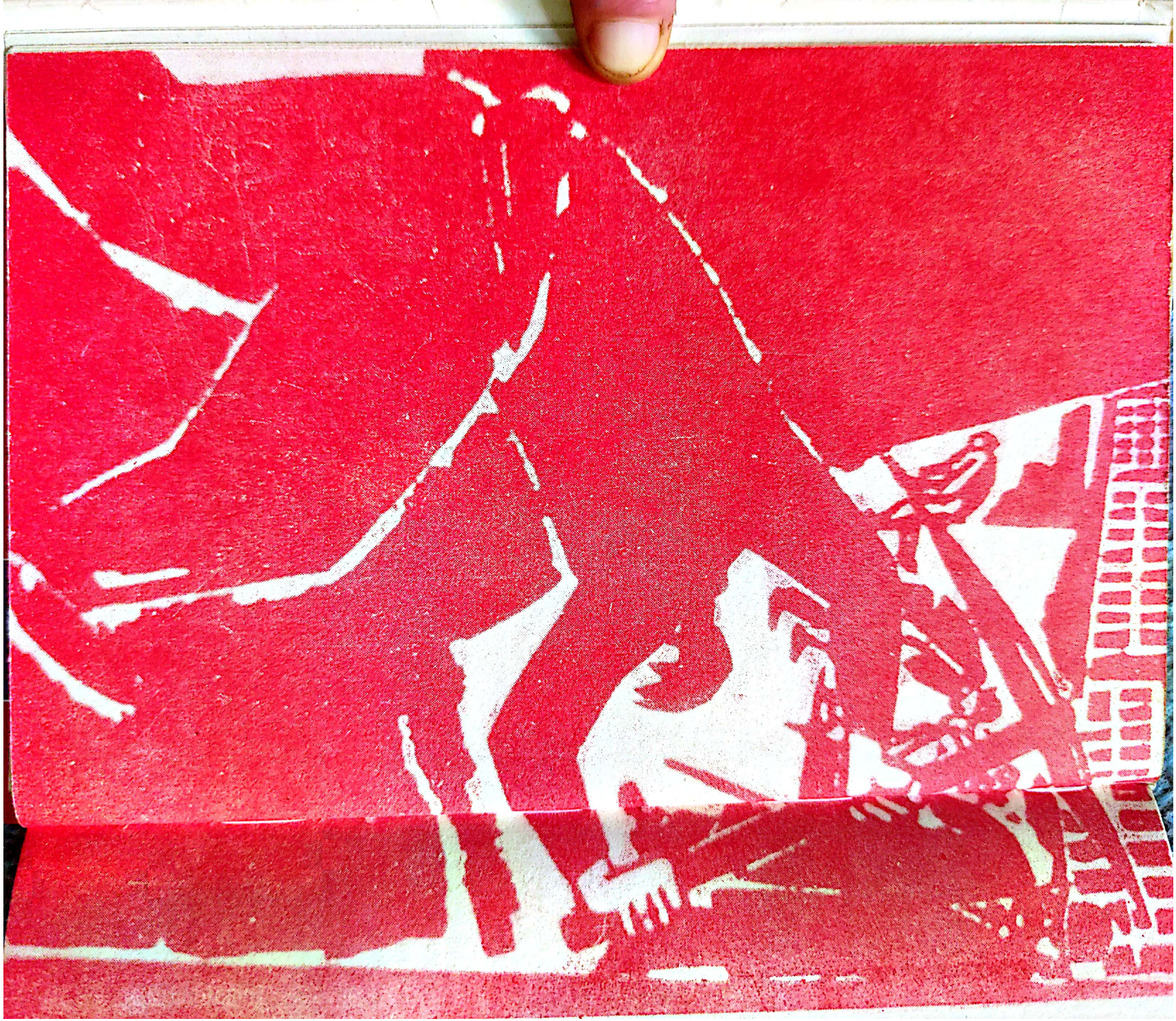
În anii care au urmat actului istoric de la 23 August, partidul s-a ilustrat ca un conducător încercat al operei de făurire a noii societăți socialiste în România, poporul înscriind în biografia contemporană a țării remarcabile realizări, creind premise pentru un viitor de tot mai cutezătoare împliniri. Certitudinile viitorului nostru sînt clădite cu deosebire pe temelia solidă creată de Congresul al IX-lea al partidului, congres care a deschis epoca cea mai rodnică din istoria multimilenară a țării, epocă pe care în mod legitim poporul o denumește cu aleasă mîndrie « Epoca Nicolae Ceaușescu ».

Cei 21 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului au ilustrat, prin impresionante construcții, magistrale realizări, că tovarășul Nicolae Ceaușescu a redat națiunii române vigoarea și intensa trăire creatoare, patosul revoluționar, patriotic, cutezanța și încrederea în viitorul strălucit, socialist și comunist al patriei. Poporul român datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu faptul că trăiește azi într-o țară modernă, adînc ancorată în evoluția progresului tehnico-științific contemporan, în care industria, agricultura, știința, învățămîntul, toate celelalte domenii ale vieții economico-sociale cunosc o dezvoltare fără precedent. În anul 1985 producția industrială a țării a fost de peste 100 de ori mai mare decît cea a anului 1944, iar producția agricolă de aproape 4 ori mai mare. Pe această bază venitul național a crescut de peste 32 de ori.

La a 65-a aniversare a Partidului Comunist Român clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor, în strînsă unitate în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiesc hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, acționează cu hotărîre pentru edificarea societății socialiste și comuniste pe pămîntul României.

F. Masereel: Din ciclul « Pătimirea unui om » ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

DESCHIDERI SPRE SPAŢIUL CULTURII PROGRESISTE DIN ÎNTREAGA LUME

Scanned with OKEN Scanner

INSCRIPȚII
ȘI
SECVENȚE GRAFICE

ATANASE JOJA

Ca și poemele homerice, arta de mîine va reflecta bucuria omului de a descoperi, cu ochii încîntați, variatele aspecte ale lumii asupra căreia se exercită, triumfătoare, voința umană. Va fi un clasicism îmbogățit cu imensa experiență psihologică pe care omenirea a acumulat-o în intervalul ce separă istoria zilei de mîine de istoria clasicismului elen. Însăși experiența romantismului sub toate formele sale, inclusiv rafinamentul lui Mallarmé, Valéry, dinamismul lui Rimbaud, suprarealismul lui Eluard și Aragon, cubismul lui Picasso și muzica lui Igor Stravinski vor intra ca ingrediente, ca momente negate, conservate și depășite, în structura clasicismului viitor. Clasicismul lumii noi nu va fi negarea pasionalității și patosului, pe care le dezlănțuie în noi înfățișările variate ale naturii sau frămîntările noastre de ordin individual sau social.

Cultura de mîine, în « Orizont », an I, nr. 9, 15 martie 1945

MIRON CONSTANTINESCU

Există în jurul nostru o întreagă umanitate care suferă, cîntă, se revoltă și uneori se bucură. Cine va exprima adîncile tăceri, multiplele transformări ? Cine va exprima durerile și bucuriile acestui neam trădat de intelec-

Scanned with OKEN Scanner

tualii săi? Sîntem răspunzători oricît am încerca să ne ascundem sau să disprețuim. Sîntem răspunzători pentru poezia noastră și nu față de eternitate și posteritate, care sînt cuvinte goale, ci față de blîndul, blajinul, aprinsul de dragoste pentru frumos popor român, căruia îi aparținem, din care ne tragem rădăcinile și seva pe care o alambicăm atît, noi, nepoți și fii de plugari și oieri.

Tinerețe, realitate, poezie, în « Cadran » an II, nr. 4, decembrie 1939

MIHAI RALEA

Noul umanism va trebui să se afirme sub alte forme. În locul eroului superb, propunem mai modest ceea ce aș numi misionarul constructor. Ch. Péguy vorbea adesea despre « le désir de sauver », despre nevoia de a sări în ajutor, de a asista în clipele grele indivizi sau popoare. Un om care s-ar gîndi să-și ofere jertfa, puterea de sacrificiu cu maxim folos, cugetînd nu atît la frumusețea gestului cît la utilitatea și cerința lui; un om modest care s-ar oferi în anonimat, ca zidarii medievali care puneau cărămida lor la o catedrală al cărei plan final nici nu-l cunoșteau măcar; un om creator din nevoia de a ajuta, de a se dărui, din dragoste de oameni, din devotament.

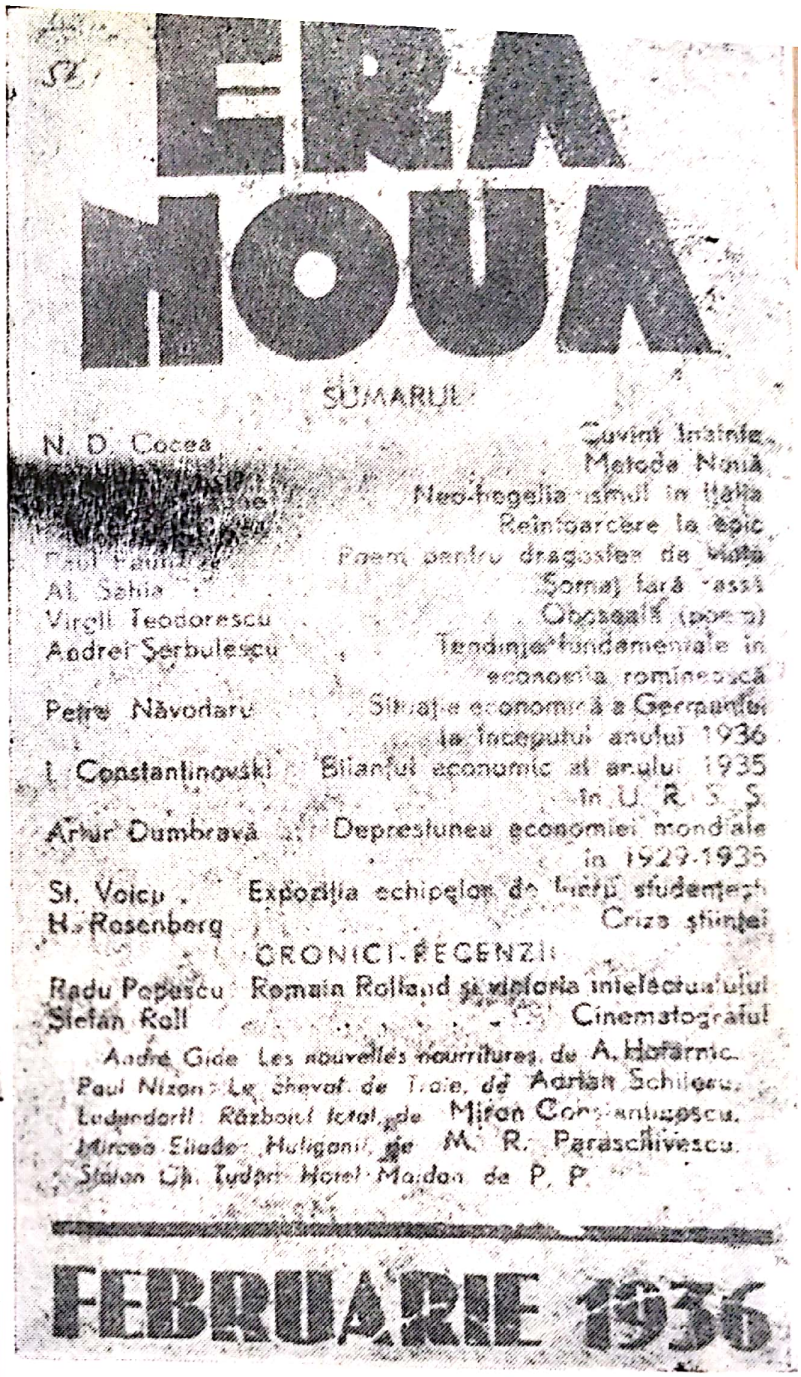
Date pentru o renaștere a culturii europene, în « Gândul nostru », an I, nr. 2—3, ian.-febr. 1942

TUDOR TEODORESCU — BRANIȘTE

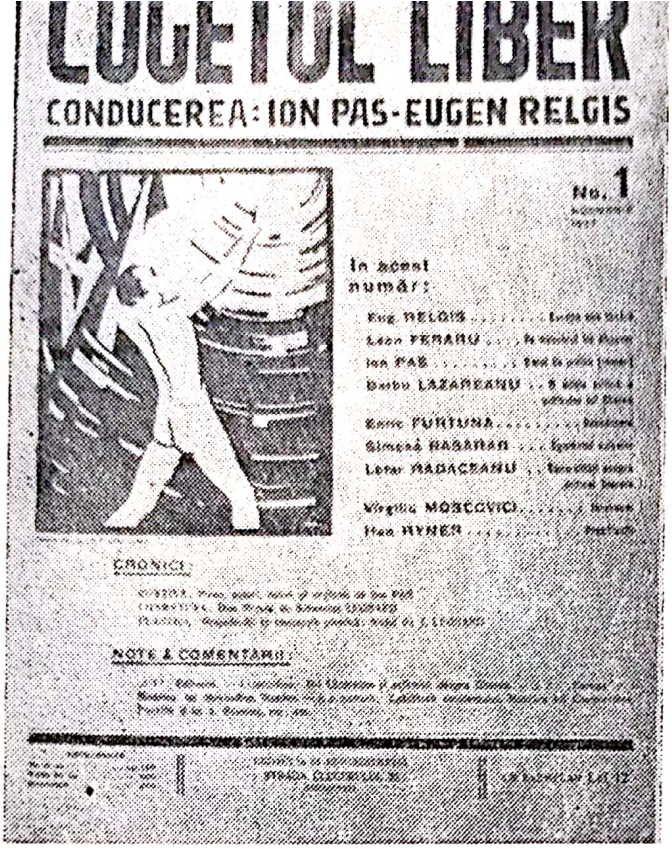
Aceia dintre noi care vor ajunge pacea de mîine să se învețe a o prețui de pe acum. Să știe că, fragilă prin însăși natura ei, Pacea nu numai că nu trebuie lovită, nu numai că nu trebuie sfărîmată, dar trebuie înconjurată de toate grijile de fiecare clipă. Pacea — firește, pacea dreptății, iar nu a forței brutale; Pacea respectului fiecăruia, pînă la cel mai slab, iar nu Pacea dreptului celui mai tare, Pacea libertății, iar nu Pacea silniciei; Pacea întemeiată pe justiția internațională și, în cadrul fiecărui stat, pe justiția socială, pe egalitatea tuturor în fața legilor; Pacea aceasta trebuie înfiptă adînc în conștiința fiecăruia. Mamele care își plîng fiii pîndiți de moarte pe atîtea fronturi trebuie să-i învețe pe cei rămași acasă cît de mare, cît de sublimă este ideia de pace.

Cînd furtuna va trece, în « Jurnalul », an II, nr. 76, 13 ian. 1940

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner


LUCETUL LIBER
CONDUCEREA: ION PAS-EUGEN RELGIS
No. 1
In acest număr:
Eug. RELGIS
Leon FERARU
Ion PAS
Barbu LAZAREANU
Enric FURTUNA
Simeon BASARAN
Lotar RADACEANU
Virgiliu MOSCOVICI
Hen RYNER
CRONICI:
NOTE & COMENTARII:

Şantier
social-literar
GALANTAR LITERAR
CRONICA

cadran
literar — critic — social

SOCIALISMUL
Congresul General al Partidului Socialist din Ro
Desbaterile de Duminică 8 Mai şi Luni 9
TATARILE CONTRA „MOSCOVEI"
Liberalii namuţe

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU

Istoria o scrie poporul, cu un desăvîrșit simț de dreptate, și ea nu poate fi falsificată. Nimeni nu a putut înșela istoria.

Poporul nu uită, în « Lumea românească », an III, nr. 595, 26 ian. 1939

VICTOR ILIU

Problema care ne interesează pe noi în aceste momente este funcția socială și politică a filmului, misiunea lui în cadrul realizării și consolidării formelor democratice, sarcina lui de propagandist al adevărurilor erei noi, de auxiliar al luptei noastre de afirmare și de apărare a principiilor de anihilare a superstițiilor și erorilor.

Între cinematograful pur și cinematograful politic, în « Tribuna poporului », an I, nr. 58, 11 noembr. 1944

N. D. COCEA

. . . O artă liberă nu poate fi în epoca revoluționară de azi decît o artă eliberată de toate prejudecățile trecutului, o artă care, rezumînd instinctele profunde și marile idealuri ale maselor, să fie în același timp și chemare la luptă și strigăt de victorie.

Arta liberă, în « Arta liberă », an I, nr. 1, 10 dec. 1944

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Umanismul european — noul umanism pe care l-au invocat atît înaintea războiului toți cărturarii lumii de la Jacques Maritain la Ortega y Gasset, de la Duhamel la Waldo Frank — își află chezășia și certitudinile în inteligența franceză și în efortul acestei țări de a păstra neîntrerupt firul continuității și al creșterii organice a gîndirii europene. Panorama literaturii, artelor și cugetării mondiale înfățișează în spații pline de umbră și întuneric abia fulgerate, cum sînt acestea pe care le străbatem, o singură constantă: spiritul dominant al culturii franceze.[1]

Spiritul francez, în « Ecoul » an I, nr. 1, 19 dec. 1943

[1] În anii dictaturii fasciste un asemenea elogiu absolut al spiritualității franceze a reprezentat o atitudine fățișă de adeziune la un ideal umanist menit să înfrunte forțele iraționale ale nazismului.

Scanned with OKEN Scanner

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Interpretarea, explicarea și orientarea fenomenului literar și artistic noi am făcut-o și o facem după luminile metodei materialismului istoric, a dialecticei materialiste post-hegeliene care vede și urmărește legătura și influența reciprocă dintre spirit și materie, dintre politic și economic, dintre național și social.

Organizarea libertății, în «Ecoul», an II, nr. 254, 4 sept. 1944

BUCUR ȘCHIOPU

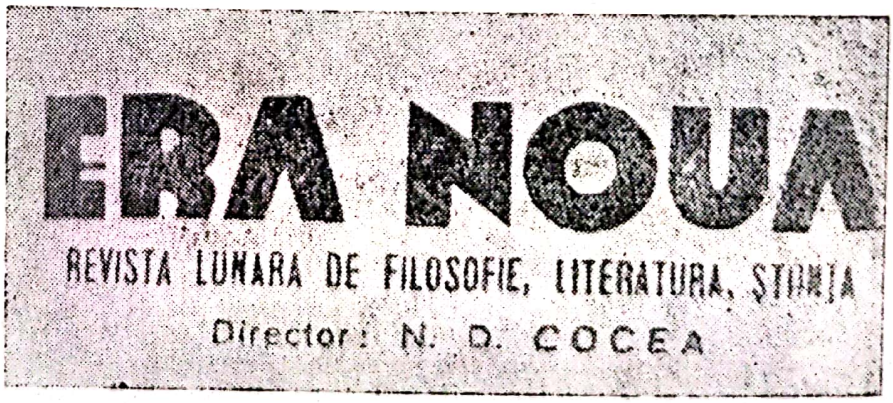
Misiunea intelectualului aceasta este:

— să lupte pentru apărarea valorilor unei culturi și în același timp să fie pionier în echipa constructorilor și deschizătorilor de drumuri noi pentru progres și civilizație;

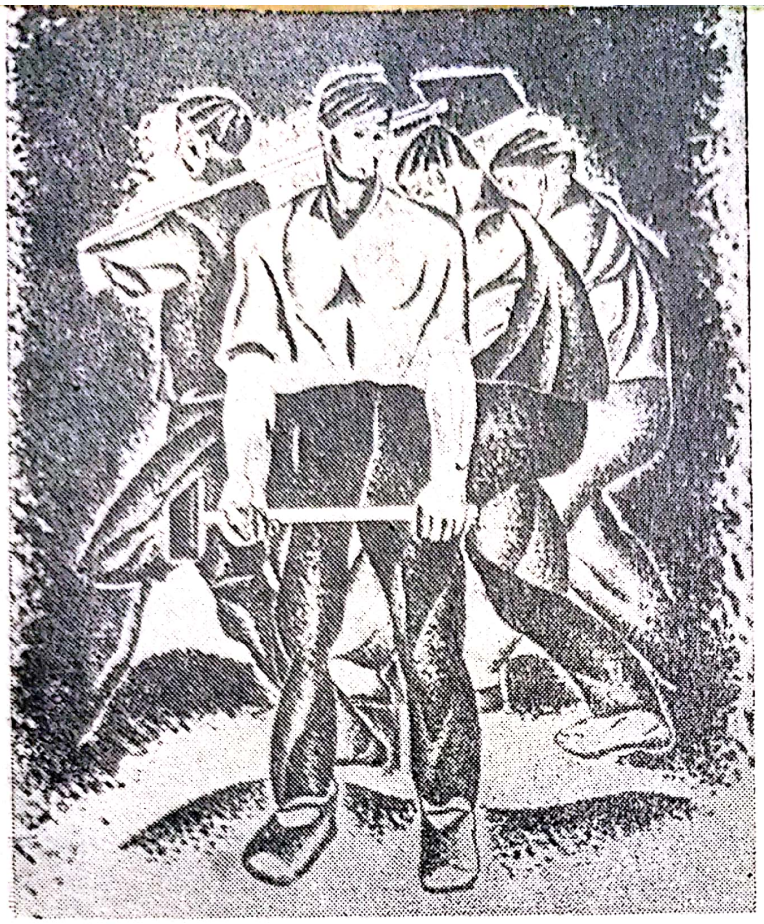
— să lupte împotriva fixismului social și pentru triumful spiritului științific care asigură și dă forțe noi evoluției.

Aceasta înseamnă a lupta împotriva misticismului și pentru drepturile inteligenței: împotriva forțelor iraționale și pentru libertatea spiritului ca factor de progres.

Intelectualii și libertatea spiritului, în «Țară nouă», an I, nr. 5, 18 iunie 1939



Scanned with OKEN Scanner



Alexandru Phoebus: Studiu pentru compoziția «Oamenii muncii», 1928

N. Tonitza: «Bolșevicul a fost achitat», 1920

Scanned with OKEN Scanner

Vasile Kazar: Dejun, *Stînga*, 1933

Anonim: Eliberarea, *Cultura proletară*, 1927

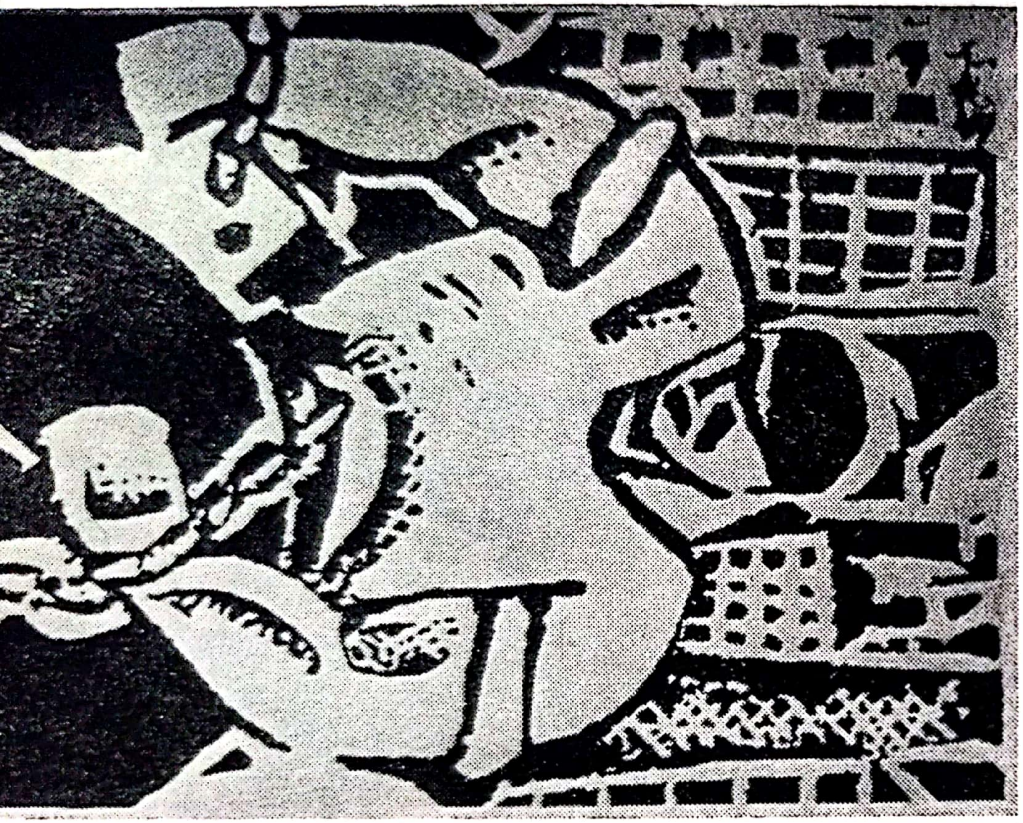
Scanned with OKEN Scanner

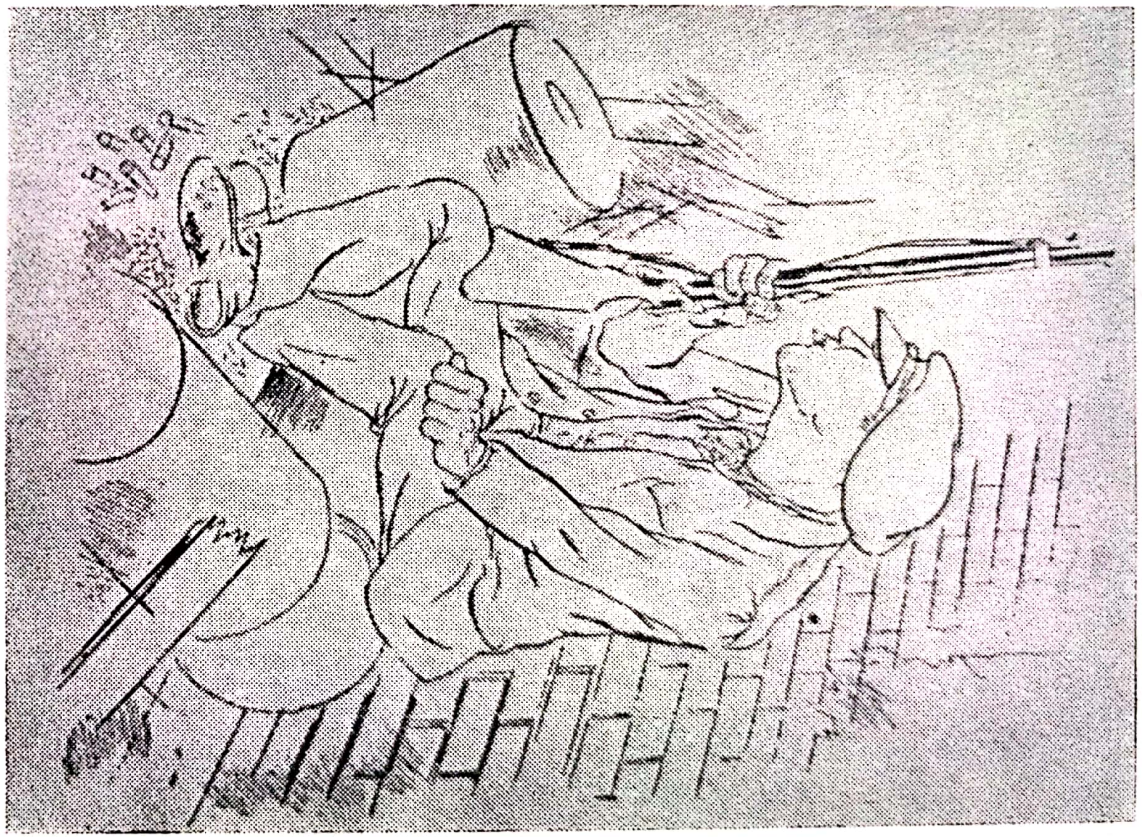
Ştefan Dimitrescu: Portret de muncitor

Georg Grosz: Război civil, 1928

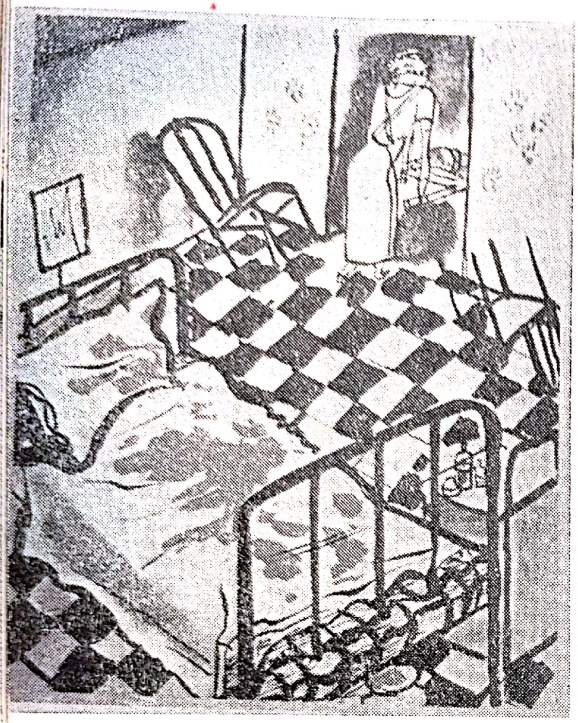
Anonim: La luptă contra terorii, *Tînărul leninist*, 1933

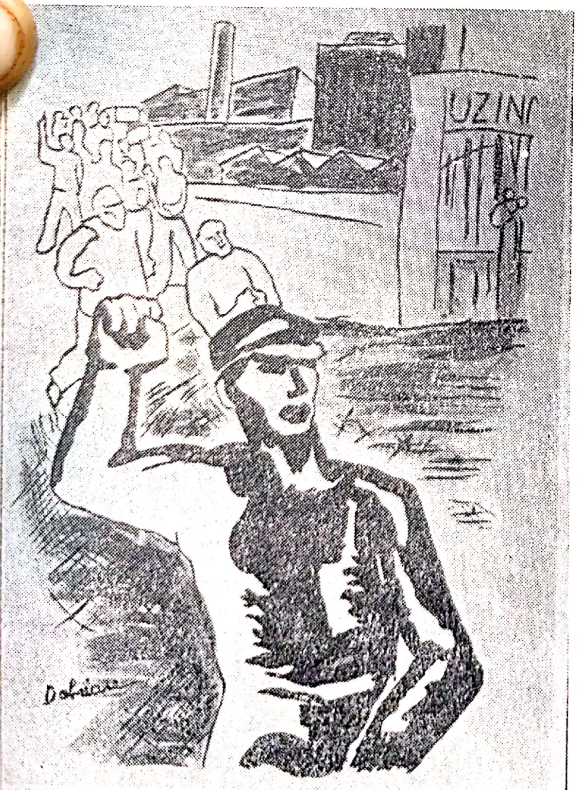
Scanned with OKEN Scanner

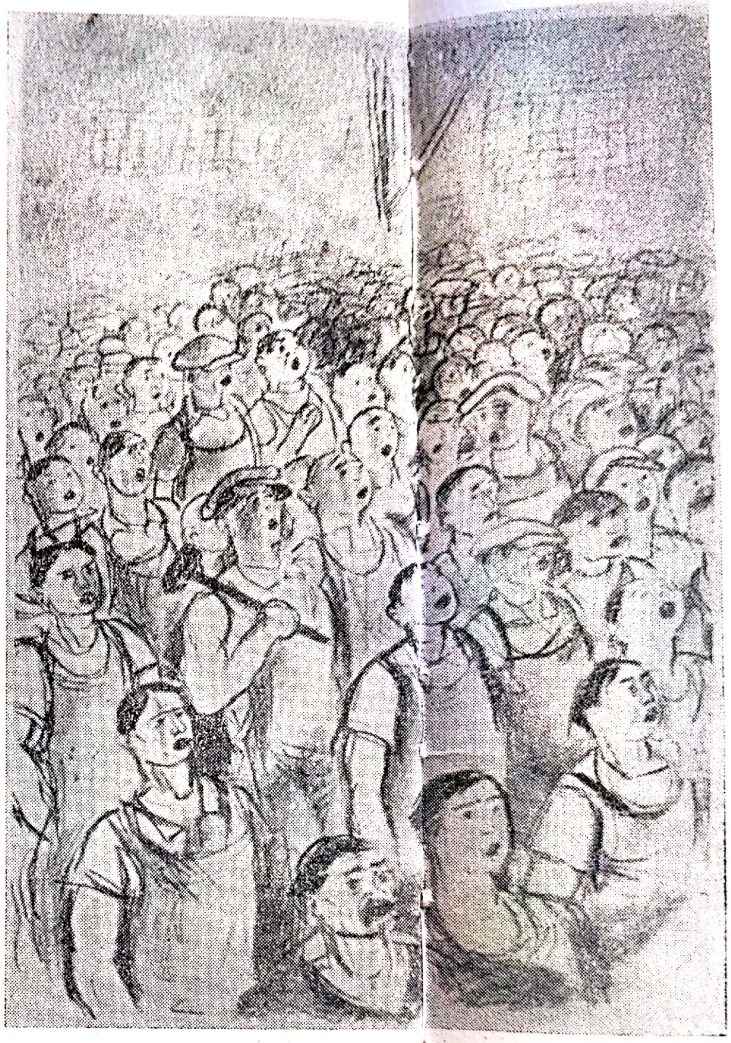




Scanned with OKEN Scanner







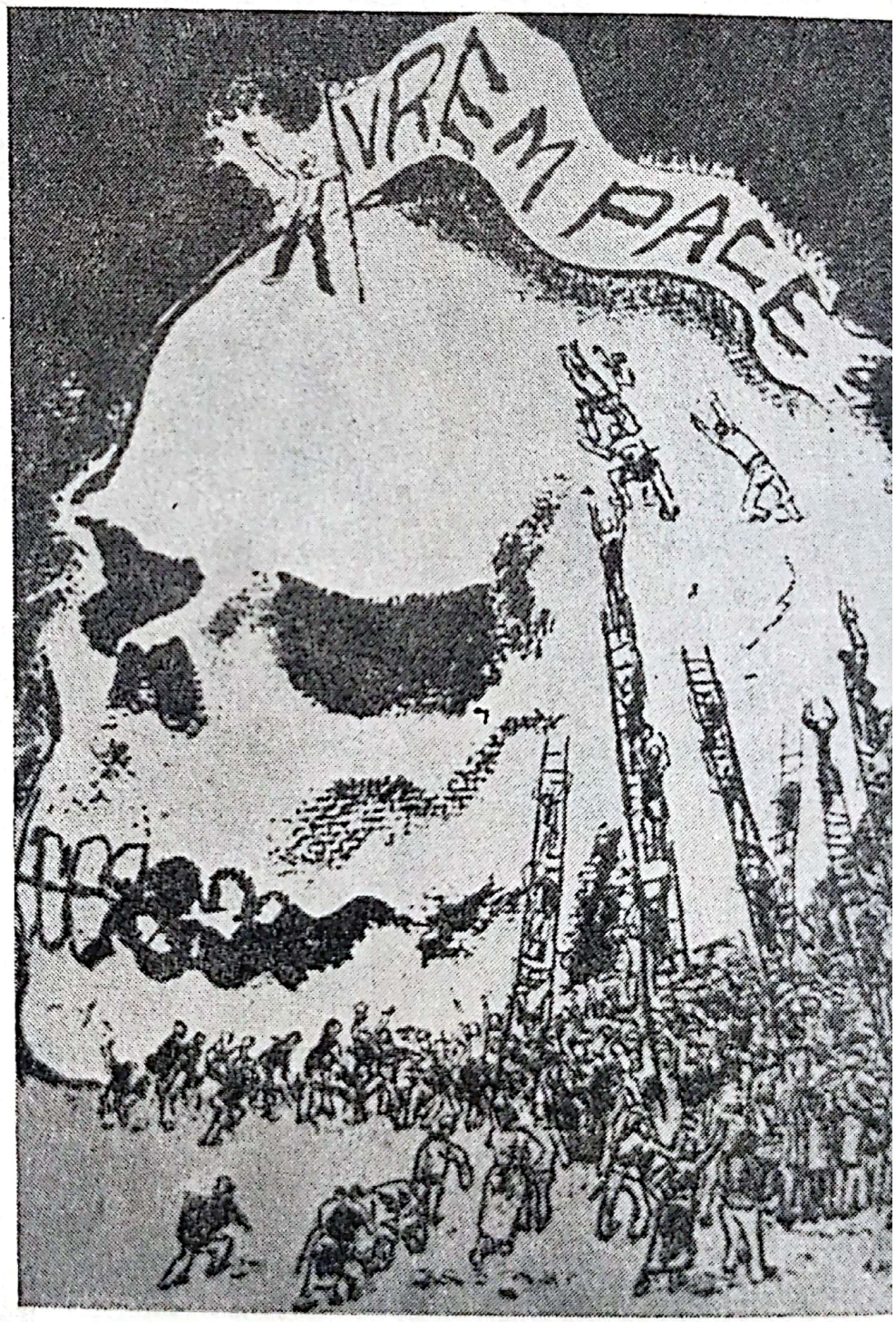
Aurel Jiquidi: «Pe aici au trecut legionarii,» *Cuvîntul liber*, 1936

Vasile Dobrian: «Democrație proletară», *Cuvîntul liber*, 1936

Scanned with OKEN Scanner

Aurel Jiquidi: Internaționala, 1932

Aurel Jiquidi: «Vrem pace», *Cuvîntul liber*, 1935



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ILIEȘ CÂMPEANU

UN ITINERAR DE CULTURĂ DEMOCRATICĂ

Apărute într-o perioadă istorică de complexe frămîntări social politice, prin care societatea românească își vădea ambiguitățile, ezitările ideologice și antagonismele de clasă, cînd mișcarea muncitorească își căuta încă o structură de ansamblu unitară, mai ales prin permanenta activitate dusă în ilegalitate de partidul comunist, revistele de stînga ale deceniilor trei și patru, « anii nebuni » și «anii împotrivirii » cum au fost metaforic numiți, oglindesc o mare varietate de preocupări și puncte de vedere ce vizează organismul social în totalitatea sa. Trecînd peste inerentele deosebiri de nuanță, putem lesne observa, chiar la o cercetare sumară a presei interbelice, că reviste cu vederi largi, democratice, și mai cu seamă cele aflate sub directa conducere a partidului comunist sau numai simpatizante ale mișcării muncitorești, dezvoltă în paginile lor un amplu schimb de idei, un dialog viu cu un caracter polemic marcat, constituindu-se într-o adevărată tribună de unde se propagă atitudini revoluționare și luări de poziție ferme — democratice, antirăzboinice și umanitariste — atît în domeniul vieții socio-politice, cît și în cel al vieții culturale.

Deși, datorită cenzurii, multe din aceste reviste au avut o apariție efemeră, sporadică și ades nu au putut prezenta un program tranșant, intențiile lor democratice și lupta lor pentru pace, semn al unei ideologii « de stînga » exprimînd punctul de vedere al clasei muncitoare, transpar limpede.

> Cultura proletară *va căuta să risipească confuzia, să combată prejudecățile, să popularizeze cuceririle esențiale ale științei, să răspundă la chestiunile frămîntate ale zilei, contribuind la întărirea simțului critic proletar și canalizînd opiniile și curentele în cadrul unei juste concepții muncitorești.*
>
> **Cultura proletară, nr. 1, 15 septembrie 1926.**

> *Înțelegem să ne adresăm largilor mase populare și nu minorităților omnipotente. Vom încerca, în scrisul nostru, să apărăm interesele acestor majorități sociale, să le exprimăm năzuințele, să le fim adevărat purtător de cuvînt.*
>
> **Veac nou, nr. 1, 13 aprilie 1932.**

▲ *Aurel Mărculescu:* Front popular, Soarele, 1934

Scanned with OKEN Scanner

Stînga grupează în jurul ei elemente orientate ideologic, social și politic în spiritul nou al timpului. În toate manifestările ei, doctrină, politică și cultură, va avea o atitudine de organică solidaritate și perfectă concordanță cu problematica vremii. Marile curente de gîndire și acțiune colectivă vor găsi ecou în paginile revistei. Animată de spiritul progresist, Stînga va fi un obstacol înverșunat oricăror tendințe reacționare.

Stînga, nr. 1, 12 noiembrie 1932.

Pacea este cultul nostru, justiția și adevărul fac parte din principiile fundamentale ale credinței noastre și lupta este viața noastră . . . Ecou al ideologiei umanitariste, expresie sinceră a sufletului muncitor, ziarul nostru se așează pe prima linie de luptă împotriva curentelor anarhice emanate de oficinele străine de nevoile noastre.

Crezul nostru, în Umanitatea, nr. 1, 2 septembrie 1934.

Democrația nu poate fi valabilă, nu poate exista decît impusă în sensul ei adevărat, de jos în sus. *Atunci cînd masele muncitoare luptă pentru instaurarea ei — luptînd în același timp împotriva detractorilor fasciști —, democrația se afirmă ca un adevărat și viabil factor de existență a libertății unui popor. Și totdeodată drept singurul factor de progres.*

Miron Radu Paraschivescu, Adevărata democrație, în Cuvîntul liber, nr. 41, 16 august, 1935.

Alături de comentarii teoretice și doctrinare care, pe baze sociologice marxiste, dezbat criza economică a sistemului capitalist și impasul politic al « dreptei », alături de analize critice amănunțite și lucide ale situației interne a României și ale problemelor de ordin internațional (mai cu seamă cele legate de regimul politic fascist), reviste precum *Veac nou*, *Bluze albastre*, *Cultura proletară*, *Stînga*, *Șantier Reporter*, *Era nouă*, *Cadran*, *Umanitatea* și *Cuvîntul liber* pun în discuție concepte ca arta angajată și militantă, menirea tinerei generații și a intelectualului, rolul literaturii în promovarea valorilor general umane.

Convertirea lui A. Gide care a sfîrșit prin a înțelege necesitatea unui militantism ideologic, gloria operelor lui Maxim Gorki, lupta neobosită a lui H. Barbusse — acestea constituie totuși fapte ce frapează atenția tineretului de azi, ceea ce-l trimite înapoi la adevărurile din Jean-Christophe. *Într-adevăr arta trebuie să aibă* o menire socială.

Jean-Christophe și generația de astăzi; în Cuvîntul liber, nr. 41, 16 august 1935.

Scanned with OKEN Scanner

Ca orice creație a spiritului uman care depășește prin structura ei intimă o ordine socială prestabilită, creația de artă devine un mesager al libertății, adesea în detrimentul și în totală opoziție cu formele instituite. În esența lui fenomenul artistic e unul dialectic. Atitudinea de negație, de nerecunoaștere și depășire a valorilor ce se vor fixate în eternitate este condiția necesară pe care o presupune actul artistic. Dintre toate suprastructurile, poate niciuna nu conține într-însa germenii unei noi forme de viață, ai unor noi valori sociale, într-o măsură mai mare decît poezia, plastica și muzica. . . . lată așadar premizele majore ale desfășurării și poziției fenomenului artistic: negația valorilor existente, într-atîta cît aceste valori reprezintă niște vestigii ale unei clase condamnată istoric, și pe de altă parte, atitudinea de luptă pentru dezrobire din cătușele pe care această clasă încearcă să le pună artei, în drumul de perpetuă mișcare și devenire pe care-l parcurge. De aceea, arta societății actuale nu este decît arta de clasă; nu poate fi altceva, *în măsura în care artistul nu parvine sau nu îndrăznește să-și afirme prin opera lui o conștiință de clasă opusă în mod fatal celei burgheze; și în acest caz, arta lui va fi tot una de clasă: va fi avangardă.*

Miron Radu Paraschivescu, Plastica, în Era nouă, nr. 2, martie 1936.

F. Masereel: Desen pentru «La feuille»

Scanned with OKEN Scanner

Prin studii exegetice, prin anchete colective, prin povestiri actualiste și obiective, prin publicarea de corespondențe proletare vom diseca în întregime tot decorul de sfîrșit de veac de astăzi și toată atmosfera care înăbușă pe toți și nu mai poate fi suportată de nimeni.

Alfons Adania, Linia dreaptă, în Bluze albastre, nr. 1, 5 iunie, 1932.

Crezul acestei generații nu poate fi decît cel care privește înainte spre constelațiile de mîine, în care vom trăi. Pentru aceasta trebuie să ne degajăm de umbrele trecutului, să ne scuturăm de apăsătoare prejudecăți. Orice acțiune creatoare presupune libertatea de spirit.

N. Tatu, Pulverizare, în Stînga, nr. 1, 13 noiembrie 1932.

Aceste preocupări se fac ecoul unor teoretizări leniniste care apar și în presa românească. Astfel se cuvine menționat interviul Clarei Zetkin, intitulat *Lenin despre artă și cultură.* *

Arta este a poporului. Trebuie ca ea să-și înfigă rădăcinile adînci în marile mase muncitoare. Trebuie ca masele să înțeleagă și să iubească arta. Trebuie ca arta să le înalțe în sentimentele lor, în gîndurile lor, în voința lor. Artiștii trebuie să se nască și să crească în mijlocul maselor. . . . Muncitorii și țăranii noștri merită în adevăr mai mult decît circenses, *ei au dreptul la artă adevărată, la marea artă.*

Cultura proletară, II, nr. 2—3, 1927.

Într-un asemenea context, una din trăsăturile dominante ale acestor reviste este permanenta aspirație și preocupare, pentru realizarea unor deschideri către un spațiu de gîndire și creație ce depășește ades hotarele Europei.

În acest sens reținem din *Cuvîntul liber* o antologie de « poezie neagră », sau articolele lui Ilie Cristea despre China (nr. 24, 20 aprilie 1935, respectiv 14, 8 februarie 1936), I. Pandur despre Mongolia (nr. 38, 25 iulie 1936) sau traducerea articolului lui Ilya Ehrenburg despre India lui Gandhi (nr. 44, 5 septembrie 1936). În *Cadran*, articolele lui Mihnea Gheorghiu, *Whitman* (nr. 1), *Literatura de azi în Statele Unite* (nr. 3) și *Noua poezie americană* (nr. 4).

Această optică larg integratoare are o dublă finalitate, pe de o parte cea de a cuprinde preocupările scriitorilor români într-un vast circuit de valori democratice și progresiste, semn al unei vocații de universalitate a specificului nostru național, și, pe de altă parte, cea de a oferi cititorului o luare de contact directă cu mișcarea de idei a epocii. Simptomatic și semnificativ, de exemplu, este faptul că, în lupta sa împotriva fascismului, o revistă precum *Cuvîntul liber* publică profesiunile de

---

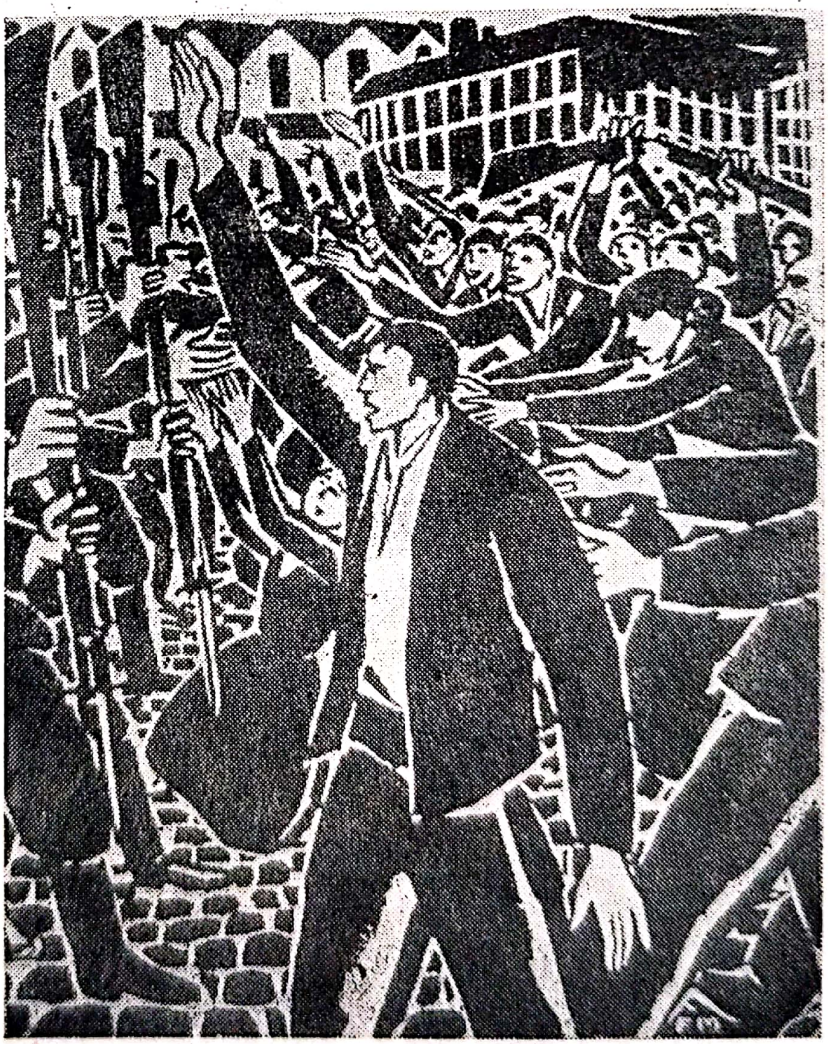
* Pentru o analiză amplă privind prezența lui V. I. Lenin în presa românească interbelică (în *Socialismul, Viața românească, Tineretul socialist. Era nouă*), trimitem la articolul lui Dan Hăulică, *Lenin în România — fragment de istorie culturală*, în *Secolul 20*, nr. 3 (111), martie 1970, pp. 19—24.

Scanned with OKEN Scanner

credință a doi titani ai literaturii germane, Thomas și Heinrich Mann, scriitori care, datorită convingerilor lor democratice, fuseseră nevoiți să se exileze din Germania hitleristă.

Arta este spirit, ea închide simțuri, conștiință, unitate. Cred că arta unui poet sau a unui artist este, prin ea însăși, o valoare socială, în sensul că poate face bine unei generații dominîndu-i cîteva gînduri și forme de visare . . . Literatura-mesaj, cum spune atît de frumos Georges Duhamel, poate fi înțeleasă nu numai cînd ea se pune în slujba unei idei politice, a luptei de clasă, ci și cînd realizează apropierea oamenilor prin gruparea frazelor și poezia epicei.

Thomas Mann, într-un interviu în Cuvîntul liber, nr. 46, 21 septembrie, 1935.



F. Masereel: Din ciclul «Pătimirea unui om»

Scanned with OKEN Scanner

Otto Dix: Om în cădere, 1918

Scriitori moderni sînt amestecați în toate mișcările. De aceea mă bucur în chip deosebit cînd îi văd colaborînd într-un spirit internațional și sporind astfel influența pe care o pot exercita asupra colectivității prin scrierile lor în favoarea păcii și armoniei universale. Și, fiindcă există în lumea întreagă un elan intens pentru a substitui pacea amenințării de război — care în trecut era mereu prezentă, noi, scriitorii, trebuie prin toate mijloacele pe care le posedăm să ajutăm idealiștii în lupta lor pentru abolirea acestui flagel mortal.

Heinrich Mann, Noile responsabilități ale scrisului; citat în Cuvîntul liber, nr. 7, 23 decembrie, 1933.

Scanned with OKEN Scanner

Otto Dix: Baricada, 1920

Sînt ades reproduse în paginile revistei texte din și despre Romain Rolland și Henri Barbusse, sau Ilya Ehrenburg și Maxim Gorki, fapt ce ilustrează unitatea în diversitate, asocierea ideologică și culturală a unor spații geografice aflate la extremități. Impresionează optimismul vizionar al acestor scriitori.

> *Pe ruinele acestei culturi va răsări, cu siguranță, una nouă. Europa a văzut și invazii și toate formele de absolutism. Toate au trecut și în locul lor a venit ceva mai bun. Din toate acestea deduc că va începe o lume nouă a culturii și un vînt proaspăt de convingeri. Literatura basmelor va fi înlocuită cu aceea a vieții reale . . . Împrejurările în care trăim cer imperios o literatură a maturității.*
>
> **Ilya Ehrenburg, într-un interviu în Cuvîntul liber, nr. 20, 24 martie 1934.**

Scanned with OKEN Scanner

În numărul 35 din 4 iulie 1936, la moartea lui Gorki, *Cuvîntul liber* consacră evenimentului două pagini în care scriitorul sovietic este omagiat de André Gide, R. Rolland, Kurt Tucholski, Carl von Ossietzky, M. Svetlov. În aceeași revistă se pot citi recenzii de Eugen Jebeleanu și Camil Baltazar la romanul *Der Hass (Ura)* de H. Mann (nr. 13, 1 februarie 1936), un medalion H. Heine, cu reluarea traduceri, poeziei *Loreley* făcută de St. O. Iosif (nr. 15, 15 februarie 1936) și articole despre A. Gide (nr. 13, 1 februarie 1936) și Louis Aragon (nr. 45, 14 septembrie 1935), ultimii doi, scriitori care au evoluat spre mișcarea de stînga.

Spicuim din alte reviste ale vremii, care fundamentează o adevărată tradiție. În *Cugetul liber* în numere din 1923, traduceri din Whitman, Th. Carlyle, Th. Daübler sau P. Buzzi. *Cultura proletară* publică proză de H. Barbusse, Anatole France (nr. 1, 1925) și Jack London, un medalion R. M. Rilke (nr. 1, 1927) și articole despre doi artiști plastici de mare valoare, ades prezenți în presa vremii, Georg Grosz și Frans Masereel (nr. 1, 2 și 3, 1927). Tot aici se fac interesante considerații despre arta legată de proletariat. În *Facla*, o traducere din Aragon (nr. 447, 1932) și prezentarea lui Leonid Leonov (nr. 446, 1932). în *Veac nou*, traduceri din R. Becher (nr. 1 și 3) și J. Grumbel (nr. 3). În *Bluze albastre*, traduceri din Gorki (nr. 1), Dreiser *(America tragică*, nr. 1), Esenin în tălmăcirea lui Z. Stancu (nr. 2), Maiakovski *(150 de milioane*, nr. 4), F. Gladkov și S. Tretiakov. În *Cadran*, Al. Balaci publică articole despre Umberto Fraccareta și Galileo Galilei. În *Meridian*, apar comentarii referitoare la opera lui Ch. Morgan, V. Woolf, Doëblin, Rimbaud, Baudelaire, A. E. Poe, Rilke, Sainte-Beuve, P. Claudel, Carducci, D'Annunzio și alții. În revista orădeană *Familia*, seria III, an I, nr. 4, 1934, găsim traduceri din poeți polonezi, iar în *Azi*, an III, nr. 6, 1934, o tălmăcire din D. H. Lawrence. E cazul aici să amintim și de extrasele pe care revista *Reporter* (nr. 75—77, iulie 1935) le publică din cuvîntările rostite la *Congresul internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii*, Paris, iunie 1935.

În literatură, am aruncat peste bord naturalismul care — miop și fără aripi — rămînea cu mult în urma ritmului sovietic. Sîntem realiști. Iată-ne în fața unui miracol: nașterea omului nou, renașterea conștiinței, a tendințelor, a obiceiurilor. Totul este aici în mișcare, în construcție, în prefacere. Trăind sub semnul acestei epoci nemaivăzute, societatea ne-a obligat să dăm o formă plastică ideilor sale și indivizilor săi. Care formă nu putea fi decît realismul.

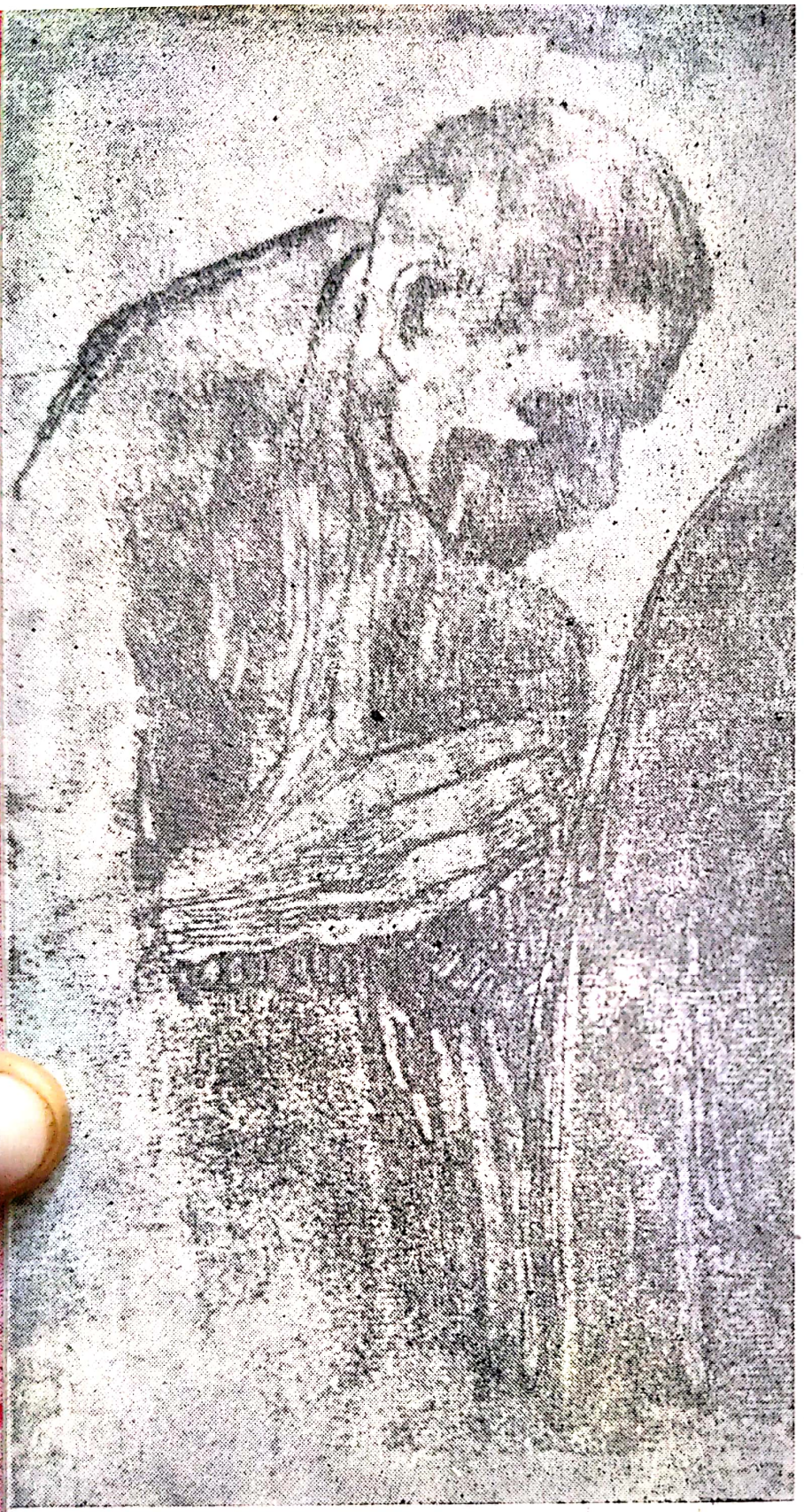
Alexei Tolstoi

Ca o caracteristică generală a majorității acestor reviste constatăm propensiunea către dezbaterile teoretice și ideologice în defavorarea beletristicii, fie ea originală, fie în traducere. Acest fapt, explicabil prin profilul lor preponderent socio-politic, dar și prin confruntarea de idei, doctrine și sisteme filosofice din epocă, devine cu atît mai semnificativ în demonstrarea și argumentarea modului în care revistele de stînga foloseau literatura, cultura în genere, ca armă propagandistică adaptabilă nevoilor impuse de istorie. Dar, deși conceptul teoretic cheie în literatura promovată de *Cuvîntul liber*, spre exemplu, era cel de « artă socială », nu trebuie să cădem în cursa unui determinism vulgar, cum s-a întîmplat în anii următori războiului — în examinarea raportului societate/literatură exprimat în noțiunea de « realism »,

Käthe Kollwitz: Desen pentru afișul « Muncă la domiciliu », 1925

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Käthe Kollwitz: Desen în memoria lui Karl Liebknecht, 1919

Käthe Kollwitz: Desen în memoria lui Karl Liebknecht (partea din stînga a plăcii care a fost tăiată), 1919

Käthe Kollwitz: Karl Liebknecht pe patul de moarte, 1919

Scanned with OKEN Scanner

Käthe Kollwitz: Desen în memoria lui Karl Liebknecht (partea din stînga a plăcii care a fost tăiată), 1919

Käthe Kollwitz: Karl Liebknecht pe patul de moarte, 1919

Scanned with OKEN Scanner

Käthe Kollwitz: Lamentatie, 1939

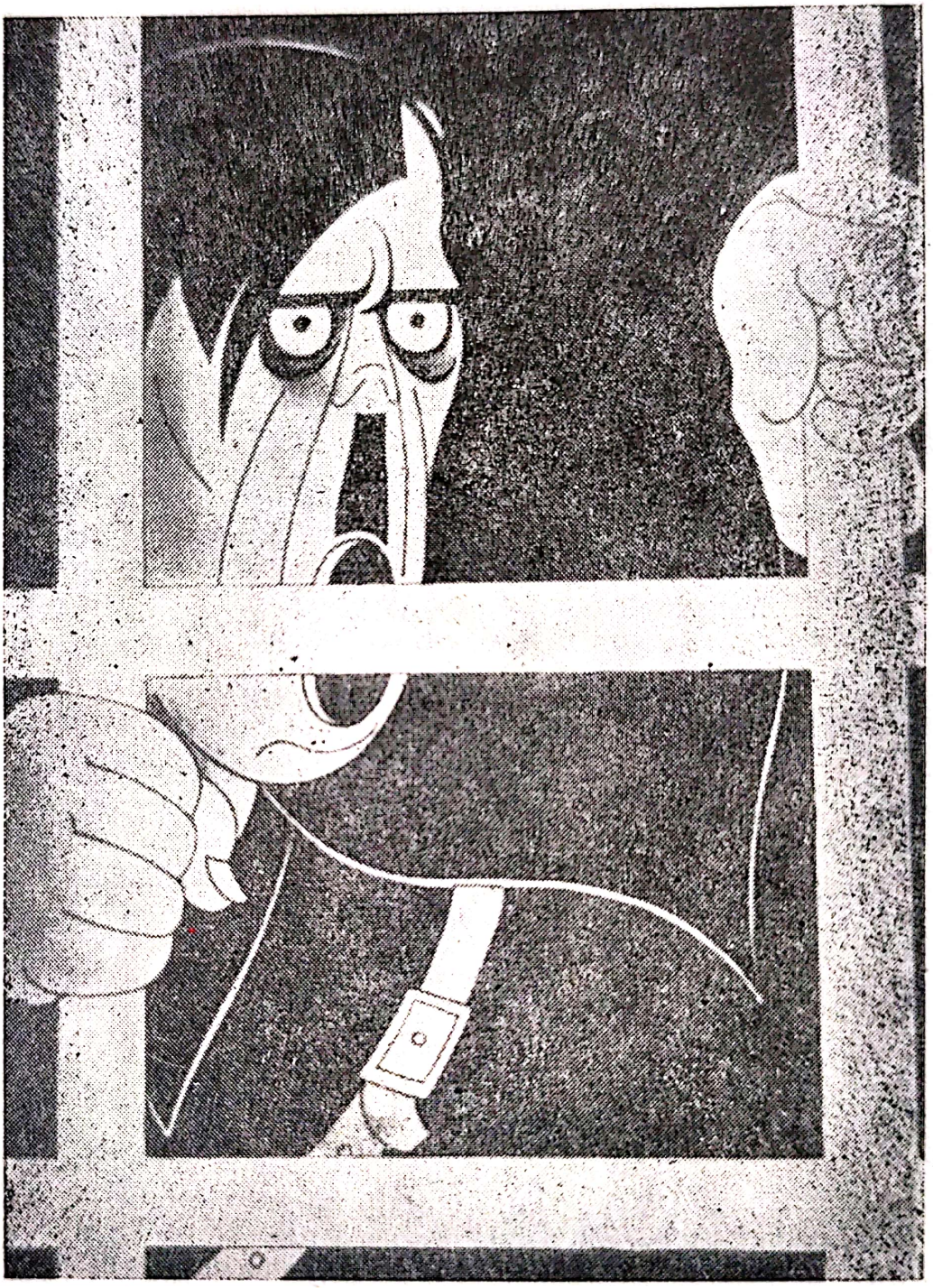
Scanned with OKEN Scanner

pentru că însăși realitatea pluridimensională a epocii ne contrazice. Sînt suficiente doar două exemple pentru a reliefa două direcții în literatura interbelică, ele vizînd nu numai caracterul multiform al sus menționatei relații — sesizat încă din acea perioadă —, cît și, mai ales, faptul că noile orientări sociale au maturizat literatura, arta în general, și i-au oferit noi posibilități de manifestare a valențelor ei creatoare. Una din aceste direcții este reprezentată de ceea ce s-ar putea numi « ofensiva reportajului ». Geo Bogza, Alexandru Sahia, F. Brunea-Fox, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Dinu (Ștefan Roll) sînt reprezentanții de marcă ai reportajului-eseu în acest deceniu IV. Cea de-a doua direcție este sincronă în întreaga Europă și are în vedere reorientarea mijloacelor literare de avangardă. Suprarealismul, ajuns în criză acută, va cunoaște noi dimensiuni prin apropierea de mișcarea muncitorească, tocmai pentru că în revoluția proletară, radicală și antiburgheză, poeții suprarealiști găseau un sprijin efectiv pentru nonconformismul lor literar. Pe plan mondial această « orientare spre stînga » este pusă în lumină de creațiile unui Eluard, Neruda, sau Aragon. La noi, atrași de mișcarea muncitorească și de ofensiva antifascistă, poeții de avangardă ai deceniului IV se vor grupa în jurul revistei craiovene *Meridian* care, deși a avut o apariție meteorică (38 de numere la intervale neregulate, între 1934—1946), marchează totuși un moment de referință în istoriografia poeziei române. În paginile *Meridianului*, alături de articole despre Rainer Maria Rilke, Maiakovski sau Jean Richard Bloch, vom găsi nume de întemeietori și colaboratori fervenți ai revistelor *unu*, *Urmuz*, *Alge:* Saşa Pană, Ștefan Roll, Gellu Naum, M. R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu și alții. La o altă revistă, *Umanitatea* (trei numere între 2 septembrie—29 octombrie 1934), publică reprezentanții diferitelor orientări moderniste — suprarealism, constructivism, integralism —, care pe parcurs își vor nuanța optica și modalitățile de exprimare artistică. Este cazul lui M. R. Paraschivescu sau Ștefan Roll, poeți și gazetari de vocație ale căror semnături pot fi regăsite, militînd activ, în paginile revistelor *Cuvîntul liber*, *Era nouă*, *Reporter* și altele *.

---

* Pentru relațiile avangardei cu mișcarea muncitorească trimitem la articolele Rodicăi Florea, *Meridian* și *Umanitatea*, în culegerea de studii *Reviste progresiste românești interbelice*, volum elaborat de un colectiv de la Institutul de istorie și teorie literară « G. Călinescu », sub îndrumarea lui Marin Bucur. Ed. Minerva, București, 1972.

Scanned with OKEN Scanner



Iosif Ross: Omul din balamuc (Hitler), *Cuvîntul liber*, 1934

Scanned with OKEN Scanner

PAUL CONSTANTIN

Medalion IOSIF ROSS

Născut la Iași în 1/12 ian. 1889, Ross învață, luîndu-și bacalaureatul, la Liceul Național din orașul natal. Urmează apoi doar doi ani, 1917—18, cursurile facultății de medicină, plecînd în 1919 la București, unde va studia 4 ani 1922—26, la Școala superioară de arhitectură. Aci s-a păstrat pînă prin 1950 caricatura uriașă a profesorului de geometrie descriptivă Nichifor, desenată de Ross pe un perete.

Artistul nu termină însă nici de astă dată studiile, deoarece se afirmase « ca unul din cei mai originali caricaturiști din România » — după părerea lui Tudor Teodorescu Branișteș.

Lăsînd la o parte studiile de la arhitectură, care, oricum, probabil că au contribuit la disciplinarea talentului său nativ, Ross a fost un caz tipic de autodidact în artă. N-a luat niciodată, propriu zis, lecții de desen sau pictură.

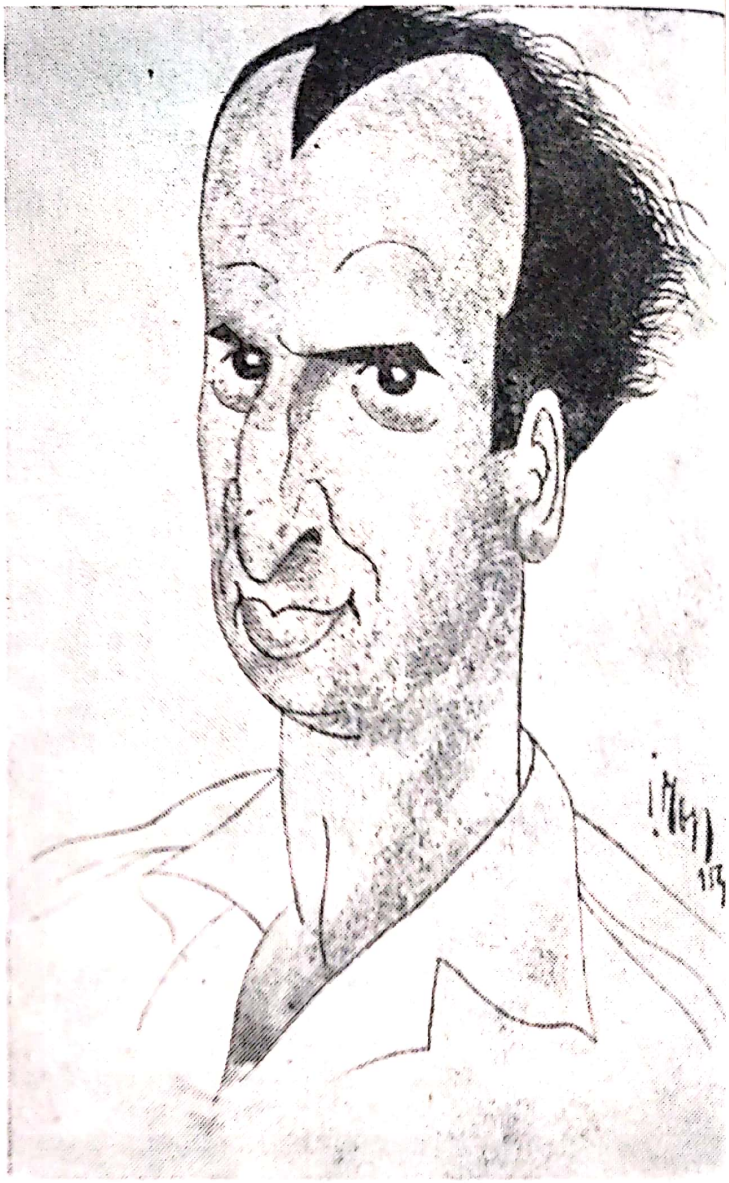
Înclinațiile sale spre desen se vădiseră însă de pe la 10—12 ani, iar primele caricaturi i se publică în revistele ieșene din 1915, cînd avea deci abia 16 ani. « În timpul războiului, notează Ross, i-am cunoscut la Iași pe N. D. Cocea și pe Iosif Iser, cărora le-am prezentat primele mele încercări. Acești doi mari dascăli ai mei mi-au îndrumat primele trăsături de creion ». Sînt singurii profesori mărturisiți de artist și pe bună dreptate. Dacă de la marele ziarist și bătăiosul polemist care a fost N. D. Cocea, Ross a luat curajul civic și ascuțișul criticii, de la Iser — cel ce publicase faimosul album intitulat Figuri contemporane, *unde apărea marea galerie a artei și culturii românești de la începutul veacului — artistul a preluat ștafeta portretului șarjat, poate partea cea mai originală și mai strălucită a operei sale. « Puterea lui Ross, spunea Maxy, de a sugera simplu dar categoric atîtea personalitați (. . .) este o operație ce izbutește doar prin virtuțile unei înalte chirurgii artistice ».*

Perioada ieșană a lui Ross culminează în 1918, cînd expune împreună cu pictorii I. Steurer și M. H. Maxy și este remarcat de Tonitza care scria: « Caricaturile dlui. Ross ne dau dovada unui talent care vrea să-și croiască un drum frumos în afară de orice influență. Dl. Ross va fi (. . .) un caricaturist al eleganței, gen subtil și cu desăvîrșire nou în caricatura românească ».

În 1919 artistul pleacă la București unde colaborează la ziarele Rampa, Facla, Clopotul *sau la* Chemarea *lui Cocea. Din 1921 este angajat la* Adevărul *și* Dimineața, *unde publică zilnic, vreme de 18 ani, pînă în 1937, cînd cele două mari ziare democratice sînt suprimate de guvernul fascist Goga-Cuza. În această mare epocă a creației sale, cînd publica zilnic cel puțin 5—6 desene, căci colabora și la*

Scanned with OKEN Scanner

Iosif Ross: F. Brunea-Fox



Iosif Ross: Miron Radu Paraschivescu

alte ziare, mai ales la Rampa *și* Cuvîntul Liber, *Ross a realizat un minim de 20.000 de lucrări. « Caricaturile politice ale lui Ross, spune tot Teodorescu Braniște, cu incisiva lor notă satirică, au biciuit decenii de-a rîndul moravurile și năravurile politicienilor vremii (. . .) Pe lîngă aceste caricaturi — de situație — capetele lui Ross dovedesc un excepțional talent de portretist. Reducînd desenul la cîteva trăsături esențiale, Ross redă personalitatea modelului cu o pătrundere psihologică rar întîlnită în grafica noastră. »*

În anii celui de al doilea război mondial, Ross a suferit o totală interdicție de a publica. De aceea eliberarea țării de sub jugul fascist, de la 23 August 1944, a însemnat pentru el începutul unei noi și rodnice perioade de creație. El lucrează acum din nou în presă, publicînd în numeroase ziare și reviste. Concomitent, este prezent

Scanned with OKEN Scanner

Iosif Ross: N. D. Cocea

în toate expozițiile anuale sau de grup, în țară și peste hotare, fiind distins cu multe premii, titluri și ordine.

Perioada culminează cu marea sa expoziție retrospectivă din 1961, admirabilă selecție din zecile de mii de lucrări de o viață, pe care o donează Muzeului de artă al R.S. România.

Ultimii ani ai vieții au fost întunecați de accidentul survenit în 1963, care i-a imobilizat o parte a trupului. Dar forța sa artistică a învins grava infirmitate, reînvățînd să deseneze cu mîna stîngă.

Acesta a fost Ross care, prin asidua și fecunda sa activitate de peste o jumătate de veac, prin expresivitatea, fantezia și umorul desenului, prin poziția sa consecvent progresistă, ocupă unul din primele locuri în istoria graficei românești.

Scanned with OKEN Scanner

PERSPECTIVE RADICALE ÎN TEORIA CRITICĂ

Scanned with OKEN Scanner

JÜRGEN HABERMAS

TREI TEZE PRIVIND URMĂRILE ŞCOLII DE LA FRANKFURT

(1) Termeni precum « teoria critică » sau « şcoala de la Frankfurt » sugerează coeziunea unor raporturi de « şcoală », care, cu excepţia cîtorva puţini ani la New York, n-au existat niciodată. Firește că efectul relativ mare al respectivei tradiţii de cercetare se datorează în bună măsură acestei fictive coeziuni (a). Pe de altă parte, succesul se explică şi prin multiplele legături ce au integrat teoria critică altor direcţii de cercetare (b).

Precizări cu privire la:

(a) Din cercul vechiului institut, Horkheimer este singurul ale cărui contribuţii productive pot fi apreciate numai prin prisma cooperării cu alţi colegi. În calitate de conducător al institutului şi de editor al *Revistei de cercetări sociale*, el a asigurat unitatea organizatorică a cercului. Horkheimer a întrunit calităţile unui socio-filosof original cu acelea ale unui director şi manager abil, capabil să se înconjoare de colaboratori valoroşi, să le inspire un program ştiinţific şi să-i aţaşeze pentru o perioadă relativ îndelungată de propria-i persoană. Astfel, viaţa lui Horkheimer se împleteşte cu însuşi contextul instituţional. Într-un alt sens, doar lucrările lui Leo Löwenthal mai probează un raport analog.

Din punct de vedere academic, Marcuse provine din anturajul cel mai apropiat al lui Heidegger; fără îndoială că în timpul perioadei comune la New York el se afla sub influenţa lui Horkheimer, dar faţă de « Dialektik der Aufklärung » îşi va lua deja o anumită distanţă; apoi, cel mai tîrziu după « Eros and Civilization », va păşi pe un drum propriu în fundamentarea aproape antropologică, instinctuală, a teoriei critice asupra societăţii. La rîndul lor, lucrările filosofice ale lui Adorno

---

Text prezentat cu prilejul deschiderii colocviului « Şcoala de la Frankfurt şi urmările ei », Ludwigsburg, 10—16 decembrie, 1984.

Scanned with OKEN Scanner

s-au aflat de la bun început mai aproape de domeniile de interes și de ideile lui Benjamin decît de cele ale lui Horkheimer. Intențiile lor au coincis pe deplin doar în epoca elaborării studiului comun « Dialektik der Aufklärung » (deși pentru fiecare capitol în parte autorul poate fi ușor identificat). Prin filosofia sa din perioada tîrzie, Adorno stă în totalitate pe propriile-i picioare; este evident că în cea de-a doua etapă frankfurteză Adorno n-a mai primit nici un fel de impulsuri productive din partea lui Horkheimer. În fine, lucrările lui Fromm, Kirchheimer și Neumann au dispus permanent de o autonomie aparte. Aceeași autonomie e mai puțin vizibilă în cazul lui Pollock, deoarece cercul restrîns al institutului și-a însușit în totalitate unica lui contribuție productivă: teoria capitalismului de stat.

(b) Această deschidere față de alte demersuri, pasibile de a fi absorbite, este tipică tuturor fazelor pe care le-a cunoscut teoria Școlii de la Frankfurt în întreaga ei evoluție. Predispoziția lui Horkheimer și Löwenthal de a-și atașa psihologia socială a lui Fromm a fost decisivă în chiar formularea celui dintîi program de cercetare, așa cum apare el în primul caiet al revistei. Mesianismul și tipul de investigație micrologică, caracteristice lui Benjamin, au fost receptate prin intermediul lui Adorno. Teoriile mai ortodoxe asupra statului și dreptului, aparținînd lui Kirchheimer și Neumann, nu au fost omologate, dar contactul confrontativ cu ele a lăsat urme mai cu seamă la Marcuse și Pollock. În chestiunile psihanalizei, cercul restrîns a stăruit pe poziții ortodoxe, prin delimitarea sa manifestă de psihologia Eului.

Desigur că această predispoziție receptivă și capacitate integratoare ale teoriei critice vor fi puse și mai mult la încercare în generația următoare. Acum vor fi stabilite raporturi cu sociologia industrială (G. Brand), cu materialismul clasic (Alfred Schmidt), cu hermeneutica și analiza limbii (Jürgen Habermas) cu teoria analitică a științei (Albrecht Wellmer, Herbert Schnädelbach), cu teoria sistemelor (C. Offe) și cu structuralismul (Ulrich Oevermann).

(2) Teoria critică își mai datorează forța sa de impunere și faptului că (a) efectele ei s-au propagat pe diverse planuri și că (b) diferitele ei faze de evoluție au oferit puncte de contact pentru cele mai eterogene continuări.

Precizări cu privire la:

(a) După cum a demonstrat recent studiul cuprinzător al lui Martin Jay « Marxism and Totality » (Berkeley 1984), teoria critică ocupă prin diferiții ei reprezentanți, ca și prin diferitele ei fațete, un loc central în istoria marxismului occidental, ce merge de la Gramsci, Lukàcs și Korsch, prin Sartre și Merleau-Ponty, pînă la Althusser, Della Volpe și Oskar Negt, de pildă. Horkheimer a preluat motive ale tînărului Lukàcs, s-a distanțat însă de concepția hegeliană a totalității, întemeind astfel o variantă de marxism weberian. În versiunea ei dată de Adorno, teoria critică ajunsese într-o vreme un curent filosofic la modă: ca și existențialismul în primii ani de după război, critica culturii, așa cum a practicat-o Adorno, a marcat adînc scena intelectuală vest-germană la sfîrșitul anilor '50 și în deceniul următor. Pe un al treilea plan, teoria critică a anilor '30, redescoperită și revigorată de studenți (în contradicție cu convingerile politice ale lui Horkheimer și Adorno), dar mai cu seamă teoria profund pesimistă a lui Marcuse asupra « omului unidimensional », transformată ofensiv de discipolii săi, a căpătat o anume importanță în istoria ultimelor decenii; după cum se știe, ele au inspirat și influențat începuturile mișcărilor protestatare studențești din S.U.A. și R. F. Germania. De acest nivel receptiv trebuie să deosebim cu grijă un al patrulea: cel al consecințelor intra-academice ale teoriei critice. Pentru comunicarea dintre emigranții specializați în științele sociale, *Revista de cercetări sociale* a jucat în anii '30 un rol deosebit — se poate observa aceasta în chipul cel mai sugestiv prin secțiunea de recenzii a revistei, îngrijită de Löwenthal. În S.U.A., studiile cu privire la « Authoritarian Personality » au declanșat importante dez-

Scanned with OKEN Scanner

bateri metodologice. În Germania postbelică, cercetările din institutul restaurat, întreprinse sub influența lui Ludwig von Friedeburg, au avut un efect stimulator asupra sociologiei industriale, mai ales în privința utilizării metodelor empirice. Prin controversa asupra pozitivismului, ca și prin confruntările ulterioare cu tezele hermeneuticii filosofice pe de o parte și cu cele ale teoriei sistemelor pe de alta, teoria critică și-a pus amprenta pe întreaga redefinire a utilajului metodologic din sfera mai multor discipline sociale și umaniste.

(b) Este interesant că elementele prin care teoria critică a stimulat dezbaterile actuale provin din faze diferite ale istoriei acesteia. Programul materialismului interdisciplinar, cu care Horkheimer a venit la conducerea institutului, a fost înfăptuit, în esență, doar în cadrul redacțional al articolelor pentru revistă, dar a servit drept model pînă tîrziu, inclusiv la elaborarea programului de cercetări asupra crizelor, la Institutul din Starnberg, program pe care l-am expus în « Legitimationsprobleme ». În perioada new-yorkeză, mai ales în a doua parte a anilor '30 au apărut studiile asupra teoriei cunoașterii, de la care au plecat mai tîrziu Alfred Schmidt, Albrecht Wellmer, Herbert Schnädelbach și, prin mijlocirea mea, K. O. Apel. Anii '40 stau sub semnul lucrării « Dialektik der Aufklärung », care, de la sfîrșitul anilor '50, a servit mereu, pentru fiecare nouă generație de studenți în parte, ca punct de plecare și model de cuprinzătoare critică a rațiunii. În fine, în anii '50 și '60 au fost elaborate lucrările de bază ale lui Marcuse și Adorno prin care amîndoi, — Adorno desigur într-o mai mare măsură, — au marcat discuțiile contemporane.

(3)Impulsurile venite din partea teoriei critice se manifestă astăzi în dezbaterile științifice pe direcții atît de diverse, uneori contradictorii, încît nu mai poate fi vorba de identitatea vreunei școli, dacă o asemenea școală a existat cîndva. Ficțiunea sugestivă a unei structuri unitare de « școală » nu mai trebuie să constituie pentru nimeni un reper în încercarea de a-și determina locul propriu în istoria ideilor. Mai potrivit e să analizăm încotro și cît de departe se poate ajunge prin valorificarea « revizionistă » a potențialităților unei tradiții de cercetare atît de diversificate.

Precizări:

În Republica Federală Germania, la a cărei scenă mă limitez în fața unui public internațional, în măsură să judece mai bine decît mine situațiile din fiecare țară în parte, sînt de observat cinci mari teme de dezbatere, în care pozițiile teoriei critice joacă un rol considerabil.

(1) Critica rațiunii (a), așa cum a fost dezvoltată ea în « Dialektik der Aufklärung » și « Negative Dialektik », este continuată în sensul unei definiri negativiste a rațiunii, pe linie sociologică în domeniul analizei formale a capitalului (de exemplu la St. Breuer), ca și pe linie filosofică, în legătură cu moștenirea lăsată de teologia negativă, la Michael Theunissen. Această critică a rațiunii este pe de altă parte (b) reformulată de Jürgen Habermas, cu ajutorul mijloacelor teoriei comunicării într-o teorie a « acțiunii comunicative » și de Herbert Schnädelbach în cadrul analizei discursului.

(c) În sensul unei critici totalizante a rațiunii, apelînd la opusul domeniului rațional, ea este, mai nou, asimilată teoriei puterii a lui Foucault, deconstructivismului lui Derrida sau, în general, unor demersuri poststructuraliste (de exemplu G. Böhme).

(2) Teoria estetică a lui Adorno nu și-a găsit doar în opera lui Peter Szondi întregirea, de altfel importantă, pe terenul teoriei literare; ea se află și astăzi în centrul unei largi dezbateri, stimulată în R. F. Germania de Peter Bürger, K. H. Bohrer și Albrecht Wellmer, dar la care participă și Hans Robert Jauss, Rüdiger Bubner, Burckhart Lindner și alții. Ea se întretaie cu cea foarte vie, inițiată deja pe la sfîrșitul anilor '60, asupra locului lui Benjamin, și la care au contribuit și publicațiile lui Gershom Scholem. Discuția de pe tărîmul esteticii a primit noi impulsuri și dinspre

Scanned with OKEN Scanner

deconstructiviști, care au descoperit paralele tot mai vizibile între Adorno și Benjamin pe de o parte, Derrida pe de alta.
(3) Ironia face ca punctele de plecare spre o teorie critică a societății să fie astăzi cel mai palid profilate. Nu este deloc o supriză faptul că, după moartea lui Adorno, Institutul de Cercetări Sociale și-a restructurat programul după concepțiile lui Sohn-Rethel. Desigur că anumite teme au fost continuate: critica fetișismului mărfii și a înstrăinării muncii la Negt și Kluge, teoria statului capitalist la Offe și Berger, critica culturii de masă și psihologia socială la Oevermann (iar în S.U.A. la W. Leiss, J. Benjamin, D. Kellner, T. Schroyer ș.a.). Dar încercarea de a alcătui un program interdisciplinar al unei teorii a societății, îmbinînd și integrînd diferite demersuri empirice (ale sociologiei, antropologiei culturale, psihologiei sociale) a fost încă odată întreprinsă la Starnberg și a eșuat. A rămas doar programul de cercetare schițat în finalul lucrării « Theorie des kommunikativen Handelns » (pe care îl consider în continuare ca fiind unul realist).
(4) Interesantele reflecții metodologice asupra studiilor de caz, micrologice sau totalizant-calitative, reflecții pe care Adorno le-a întreprins mereu și le-a fructificat chiar în analizele sale de critică literară, au stimulat și după război experimente și discuții de grup (W. Mangold) în Institutul de Cercetări Sociale. Asemenea idei sînt astăzi continuate de Ulrich Oevermann, într-un cadru schițat de structuralism și de teoria socializării. Wolfgang Bonss le-a actualizat în lumina cercetărilor etnometodologice.
(5) Pe parcursul anilor '70, teoria critică a devenit în multitudinea ei de versiuni și aspecte, obiect al unor sensibile și amănunțite investigații istorice (Helmut Dubiel, Wolfgang Bonss, Axel Honneth, Alfons Söllner, Hauke Brunkhorst). Distanțarea istorică arată că tipul de continuări ortodoxe și fidele devin tot mai dificile (H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann). De salutat e faptul că, între timp, și cercetările orientate spre aspectele istorice își însușesc, datorită unei problematici comparatiste, perspectiva sistematică (Dubiel, în legătură cu neoconservatorismul; Honneth cu Foucault și poststructuralismul; Brunkhorst, cu teoria culturii și pedagogia socială).

În românește de ANDREI CORBEA

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI CORBEA

JÜRGEN HABERMAS
despre dialog și comunicare

« Este o barbarie să scrii poezie după Auschwitz », afirma cîndva Theodor W. Adorno, avertizînd, în fond, împotriva a tot ce ar fi putut însemna în lumea pustiită de crimele celui de-al doilea război mondial « seninul » îndemn de a restabili un iluzoriu *statu quo ante bellum*, vinovată invitație de a accepta uitarea în schimbul unei « restaurații » echivalînd cu o opulentă « reparație ». Nici Institutul de Cercetări Sociale *(Institut für Sozialforschung)*, condus de Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, nu și-a înțeles revenirea la Frankfurt pe Main, în 1949, după șaisprezece ani de persecuții și exil în Elveția, Franța și S.U.A., drept o « reparație » *(Wiedergutmachung)* de o asemenea factură. Fondat în 1923 de către un grup de filosofi și sociologi marxiști, printre care Carl Grünberg, Felix Weil, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Karl August Wittfogel, Henryk Grossmann, Leo Löwenthal, la care s-au adăugat apoi Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Walter Benjamin, Franz Neumann, Herbert Marcuse, Otto Kirchheimer, institutul de pe Victoria-Allee 17, supranumit Café Ma(r)x, — și după . . . Max Horkheimer, director începînd cu anul 1931 și totodată profesor de « filosofie socială » la Universitatea din Frankfurt, — a concentrat, după cum și puținele nume citate aici o atestă, o forță intelectuală de excepție, suspectă prin ea însăși naziștilor, care, invocînd « tendințe ostile statului » în activitatea de investigație socială inițiată acolo, s-au grăbit să-l închidă o lună după venirea la putere. « Școala de la Frankfurt », *(școală* inclusiv în sensul propriu, căci a finanțat și dirijat cercetările unei impresionante liste de tineri), nu a încetat însă să existe ; la Geneva, Paris, Londra, New York, uneori în condiții de o amenințătoare precaritate materială, au fost schițate liniile fundamentale ale « teoriei critice », studiile asupra autoritarismului, cu insistență asupra fenomenului nazist, analizele consacrate culturii de masă și estetica « negativității », etc. Radicalitatea inițială vizavi de structurile societății burgheze a căpătat în acești ani noi dimensiuni teoretice, conturate cu o acuitate pe care doar confruntarea directă și imediată, fie cu realitatea acelei *Volksgemeinschaft* hitleriste, fie cu cea a « omului unidimensional », i-o putea conferi. Este și motivația profundă a refuzului manifestat al « școlii », reinstalată

Scanned with OKEN Scanner

după război la Frankfurt și oficial « recuperată », — prezentă totodată prin « elevi » și discipoli la catedrele unor mari universități americane și vest-europene, — de a se « reifica », de a coopera *(mitmachen)* și a se identifica în vreuna din ideologiile capitalismului tîrziu. Pentru Adorno și ceilalți, filosofia nu a încetat nici o clipă a fi « reflecție asupra vieții mutilate », nu mai puțin semnificativă este, în anii '50, convocarea cîtorva foști membri ai institutului, rămași în America, în fața comisiei de tristă amintire a senatorului McCarthy, culpabilizați fiind pentru « stîngismul » socotit atunci drept flagrantă dovadă de « antiamericanism ». Două decenii mai tîrziu, mișcările protestatare ale tineretului occidental îl vor citi și cita pe Marcuse, în temerara lor încercare de a forța, în știuta manieră contradictorie și semi-anarhică, temeliile societății « post-industriale ». Lucidă, teoria și-a conservat forța negativă și critică dincolo și chiar în raport cu eșecul confuzei tentative de a o transforma în ideologie a « noii stîngi » ; la egală distanță de politică, de mecanismele « bunăstării » și « consumului », de tentația dogmatică, ea a continuat să reprezinte un fecund rezervor de incoruptibilă intelectualitate, ca și un indispensabil punct de plecare în dezbaterile contemporane din filosofie, psihologie, estetică, politologie, sociologie.

Despre toate acestea și despre încă multe altele a fost vorba în colocviul cu tema *« Școala de la Frankfurt » și urmările ei*, organizat de Fundația Alexander von Humboldt, la Ludwigsburg, între 10 și 16 decembrie 1984. Întîlnirea, obișnuită în practica binecunoscutei instituții științifice vest-germane de a-și reuni pe specialități și la anumite intervale pe foștii bursieri, nu și-a pierdut o clipă caracterul de lucru, în ciuda unei posibile tentații mondene, la care atît somptuosul cadru al castelului Monrepos, ales parcă să argumenteze odată mai mult teoria lui Adorno despre « opulență », ca și prezența neîntreruptă a marilor « vedete » din cea de-a doua generație a « școlii de la Frankfurt » : Jürgen Habermas, Alfred Schmidt, Iring Fetscher, Albrecht Wellmer, Ulrich Oevermann, ar fi putut, eventual, îndemna. Din contra, s-ar zice că tocmai comoditățile (epatante !) ale fostei reședințe de vară a lui Carl Eugen von Württemberg, construită între 1760 și 1766 de un arhitect francez și căreia i s-a adăugat nu demult un ultramodern hotel, au stimulat rîvna cotidiană a celor peste optzeci de participanți din 21 de țări, — filosofi, politologi, istorici, sociologi, juriști, esteticieni, mai vîrstnici și mai tineri, unii dintre ei deja reputați comentatori și traducători ai operei « școlii de la Frankfurt », — care, împărțiți în trei secțiuni, (filosofie, estetică și științe sociale), au audiat și discutat, uneori pînă la epuizarea obiectului (și subiecților), aproape cincizeci de comunicări. « Provocarea » lansată de Jürgen Habermas încă în primele ore ale lucrărilor, întrebîndu-se dacă nu cumva este deșartă ambiția de a reconstrui sub eticheta « școlii de la Frankfurt » un unic edificiu acolo unde, mai ales prin multiplicitatea aproape contradictorie a « urmărilor », impune în primul rînd diferența, sau, în termenii consacrați, non-identitatea, și-a vădit virtuțile constructive în însăși dialectica internă a colocviului, ce a împletit diversitatea de facto a contribuțiilor cu acea aspirație către generalitatea filosofică, moștenită de reflecția științelor speciale asupra « destinului individual », asupra « structurii sociale » și a « sensului istoriei » de la aceiași Adorno, Benjamin, Marcuse, Fromm sau Horkheimer. În oglinda etalonului ideal al teoriei critice, retorici altfel atît de îndepărtate, precum cea a venerabilului profesor de filosofie de la Zagreb, Gajo Petrović, lider al școlii din jurul revistei *Praxis*, al cărei rol în dezvoltarea marxismului iugoslav după 1948 a fost fundamental, a fascinantei Sheyla Benhabib, astăzi profesor la Boston, după ce în anii '70 s-a aflat printre tinerii manifestanți împotriva războiului din Vietnam, a heideggerianului japonez Ryosuke Ohashi, încercînd o conciliere între Platon, Plotin și Adorno în numele

Scanned with OKEN Scanner

unui (aproape ecologist) concept al « frumosului natural », s-au întîlnit în însuși firescul ascezei raționale profesate, cu măsurat scepticism, drept ultim temei existențial al intelectualului agresat de haosul lumii înconjurătoare. În cazul german, resimțit mai acut prin trauma încă vie a hitlerismului și războiului, Albrecht Wellmer a ținut să accentueze odată mai mult că, prin gîndirea « școlii de la Frankfurt », a cărei limbă de expresie a rămas, în ciuda tuturor vicisitudinilor, germana, a fost redobîndită o identitate culturală, o tradiție a spiritului devenită pentru o clipă, prin falia totalitară și irațională pe care n-a putut-o împiedica, suspectă. Doar astfel, a continuat profesorul de la Konstanz, a redevenit posibilă în Germania o existență intelectuală, « preocuparea pentru morală și estetică, fără a simți nevoia să-i urăști pe Kant și Hegel, pe Bach și Beethoven, pe Goethe și Hölderlin ». Prezența în colocviul de la Ludwigsburg, — oraș poate nu întîmplător ales pentru a-l găzdui, căci se află aici nu doar imensele reședințe baroce ale ducilor de Württemberg, ci și modestele case în care s-au născut Eduard Mörike, Justinus Kerner, Friedrich Theodor Vischer, David Friedrich Strauss, ca și « școala latină » ce l-a avut elev pe Friedrich Schiller, — a profesorului Hans Mayer, fost bursier al Institutului de Cercetări Sociale după 1933, în exil, și a cărui agitată biografie sintetizează parcă, între Köln, Paris, Frankfurt, Leipzig și Tübingen, între iluzie și deziluzie, afirmație și retractare, destinul exemplar al unui intelectual german în confruntare cu istoria ultimilor șaizeci de ani, a fost și ea, din acest punct de vedere, simptomatică. *Ein Deutscher auf Widerruf* (« Retractările unui german ») se numește volumul de memorii din care Hans Mayer a citit în plenul colocviului fragmente despre Horkheimer, Adorno și Ernst Bloch.

•

Pe Jürgen Habermas l-am zărit în dimineața deschiderii oficiale a colocviului; îi cunoșteam o fotografie apărută demult în « Die Zeit », înfățișîndu-l cu o figură încordată, aproape contorsionată, dar sugerînd, paradoxal, și un fel de zîmbet, — ironic? optimist? — în fața unei mari mulțimi de studenți protestatari, la Frankfurt, în anii opoziției « extraparlamentare ». Era ușor reperabil, datorită înălțimii, — nu una atletică, greoaie, dominatoare, mi-am zis atunci, cît sportivă, mlădioasă, energică, — în grupul de foști studenți, doctoranzi, bursieri, de care s-a lăsat pe dată înconjurat. Părea încărunțit față de imaginea întipărită în memoria mea, dar zîmbetul, același zîmbet, acum destins și deschis, stăruia neschimbat, stimulînd desigur efervescența discipolilor, a căror relație cu « maestrul » excludea, de la chiar prima vedere, orice urmă de morgă fals respectuoasă, de fetișistă adorație sau admirație. Un *primus inter pares*, un egal căruia doar adîncimea reflecției sale asupra împrejurărilor și condițiilor acestei egalități a *dialogului*, a *comunicării*, îi conferă statutul de excepție al « moderatorului », în toate sensurile pe care le poate incorpora acest cuvînt. Meditam în acele momente, privind la colțul de sală unde se strînseseră cei care, fie că sînt sau nu de acord cu termenul, compun o « școală », o Școală de la Frankfurt extinsă spre cele patru puncte cardinale, la acel mecanism interior vechii instituții a lui Horkheimer și Adorno, care, din principiu *deschisă*, și l-a putut alătura în anii '50, — și aceasta, fără îndoială, printr-un *dialog* nu mai puțin viu decît cel pe care-l urmăream, concretizat și numai în scurta secvență mai mult sau mai puțin ocazională a începutului de colocviu, — pe tînărul Habermas, propunîndu-și pe atunci « a gîndi cu Heidegger împotriva lui Heidegger », căutînd soluții proprii, pe un cu totul alt teren decît filosoful de la Freiburg la dramatica întrebare asupra « devalorizării lumii umane » a capitalismului postbelic. « Adoptarea », înfăptuită formal prin încadrarea sa, în 1956, în structurile Institutului de Cercetări Sociale, nu a fost de fapt o « încadrare »,

Scanned with OKEN Scanner

o înregimentare, respinsă de însăşi tradiţia pluralistă a Şcolii de la Frankfurt ; fără o permanentă distanţare şi delimitare de modelele şi sistemele maeştrilor, de la Marx şi pînă la Benjamin, evoluţia sa ulterioară, ce l-a consacrat drept unul dintre cei mai importanţi gînditori ai contemporaneităţii, ar fi fost de neimaginat. De neimaginat ar fi fost, pe de altă parte, vreo abatere de la fidelitatea faţă de această toleranţă productivă, care, sub directoratul, *de jure* şi *de facto* al lui Habermas, inaugurat la sfîrşitul deceniului al şaptelea, a continuat să rămînă resursa fundamentală ce a garantat, prin diversificare, continua regenerare, aproape miraculoasă, a spiritului venerabilei şcoli, dovedit atît de fecund în timp şi spaţiu. În chiar elaborările cele mai abstracte asupra teoriei comunicării, în definiţiile date conceptelor de « acţiune comunicativă » şi « discurs », autorul *Logicii ştiinţelor sociale* îşi sugera opţiunea fermă pentru « puritatea » şi « umanitatea » relaţiei comunicative « dintre oameni care sînt încă oameni » — devenită, iată, normă de conduită ştiinţifică, — dincolo de distorsiunea « ideologică » perturbînd egalitatea « intersubiectivă » a partenerilor, dintre care unul ar putea ajunge altfel « subiect », iar celălalt doar « obiect » al unei comunicări pervertite, aparente, instrument de dominaţie şi coerciţie a unuia asupra celuilalt. Am înţeles de aceea « discursul » inaugural al lui Jürgen Habermas, rostit cîteva minute mai tîrziu cu acelaşi zîmbet încurajînd la *dialog* şi *comunicare* (text pe care mi l-a încredinţat cu amabilitate spre a-l publica în traducere românească în revista *Secolul 20*), nu ca pe o încercare de contestare a identităţii comune, a etichetei de « şcoală » aplicată direcţiilor de cercetare adăpostite de Institutul de Cercetări Sociale, ci, din contră, ca pe apologia şcolii de un asemenea tip, străin de tentaţii doctrinare, dar nu şi de idealuri reformatoare şi democratice, în slujba cărora ea a pus, înainte de toate, libertatea propriului gînd.

Aş fi dorit să-i iau un interviu, dar mi-am dat seama curînd că nimic nu i-ar displace mai mult decît încremenita procedură a unei liste de întrebări prefabricate, excluzînd din capul locului orice flux comunicativ, viu, orice reală confruntare, orice schimb (în adevăratul înţeles al cuvîntului) de idei. Pe de altă parte, accesibil, în principiu, oricînd, în pauze, pe culoarele hotelului, în restaurant, Jürgen Habermas îmi părea aici, — însoţit mereu de cîţiva colegi de institut: Iring Fetscher, Alfred Schmidt, mai tînărul Axel Honneth, de colegi străini, de foşti studenţi şi doctoranzi, dintre care mulţi iugoslavi şi americani, — inaccesibil pentru o convorbire mai lungă, pregătită de mine din vreme, pe care s-o putem purta netulburaţi (mai cu seamă dînsul) de obligaţii şi urgenţe. Ocazional, ne-am întîlnit de cîteva ori la aceeaşi masă, la prînz sau la cină ; au fost unicele prilejuri cînd am putut înfiripa un început de dialog, preţios pentru mine chiar şi în uşuratecul zgomot de cuţite şi pahare, şi ale cărui idei principale am încercat să le fixez apoi, noaptea, în singurătatea camerei de hotel. Cele cîteva file de carnet păstrate de mine în mapa colocviului de la Ludwigsburg mă ajută astăzi, — cu riscul unor tolerabile aproximaţii, — în încercarea de a le reconstitui.

L-am întrebat pe Jürgen Habermas într-o după amiază cînd, ţin minte, oarecare vîlvă făcuse un număr din « Der Spiegel », în care, sub o fotografie a profesorului, o legendă redactată în binecunoscutul stil ironic-provocator al săptămînalului hamburghez îl desemna drept « articol căutat la export », dacă a primit şi ce impresie i-a făcut volumul său apărut în româneşte, în colecţia « Idei contemporane » a Editurii Politice din Bucureşti, sub titlul *Cunoaştere şi comunicare*, volum datorat strădaniei tînărului filosof clujean Andrei Marga, semnatar recent şi a unei întinse lucrări publicate de Editura Dacia despre *Acţiune şi raţiune în concepţia lui Jürgen Habermas*. Îl primise, se bucurase de acest prim contact cu publicul românesc, dar mă întreba la rîndul său cum fusese primit, şi în general, ce statut

Scanned with OKEN Scanner

au operele marilor teoreticieni marxiști ai Școlii de la Frankfurt, de pildă Horkheimer, Adorno, Marcuse, Fromm, în lectura curentă a filosofiei românești actuale. I-am vorbit despre obstacolul limbii, despre traduceri, unele realizate deja, altele în curs sau în proiect, de voga lui Lukàcs și de tălmăcirea lui . . . Heidegger. L-am ascultat apoi pe Habermas recapitulîndu-și amintirile legate de o colaborare pe care o socotea excepțională prin învățămintele pe care, spunea el, le-ar fi tras: cea cu marxismul iugoslav postbelic, a cărui evoluție o studiase de nenumărate ori la fața locului, invitat să țină prelegeri în universități sau la cursuri de vară, participant la conferințe și colocvii, și, în plus, prin intermediul unui număr considerabil de studenți și doctoranzi pe care îi văzuse la lucru la Frankfurt, sau la Starnberg, la Institutul « Max Planck »; în fond, faptul că la Ludwigsburg cea mai numeroasă « delegație » era cea iugoslavă nu putea fi decît simptomatic pentru rolul jucat de receptarea unora din tezele elaborate de teoreticienii Școlii de la Frankfurt în experiența socialismului iugoslav, ca și pentru influența practicii acestuia asupra dezvoltărilor teoretice ulterioare ale școlii, inclusiv în ceea ce-l privea. Dar, i-am replicat, ce resorturi au determinat, în afara îndelungii prezențe a Institutului în Statele Unite, forța de iradiere a scrierilor lui Adorno, Marcuse și, de ce nu? ale sale, într-o citadelă a « capitalismului tîrziu », precum societatea americană de astăzi? M-a trimis către un studiu al lui Martin Jay, pe care nu-l cunoșteam (și pe care l-am citit apoi în volumul *Adorno-Konferenz 1983*, îngrijit de Ludwig von Friedeburg și Jürgen Habermas, Suhrkamp 1983), consacrat meandrelor receptării americane a lui Adorno, un fenomen la prima vedere paradoxal, căci opera sa a început să fie cunoscută realmente acolo după 1970, mult mai tîrziu decît cea a lui Horkheimer, Fromm și Marcuse, mai devreme decît cea a lui Benjamin. Studiul degajă o concluzie foarte importantă, a continuat Habermas: deși între nivelul de asimilare al « noii stîngi » militante, radicalizate în epoca marilor proteste împotriva războiului din Vietnam, și cel al receptării academice, programatic apolitice, a marxismului a existat și există în America o prăpastie adîncă, aproape de netrecut, prăpastie care a determinat și determină interesul selectiv al unora și altora față de aspecte teoretice diferite, societatea americană, lipsită de o puternică mișcare muncitorească de tradiție europeană, dar sensibilizată și suspicioasă cel puțin în mediile intelectuale față de agresiunea raționalității tehnologice, a găsit în marxismul nedogmatic al Școlii de la Frankfurt un model aproape ideal de argumentare critică anti-autoritară. În Germania federală, în schimb, Școala de la Frankfurt ar reprezenta încă pentru mulți, în ciuda poziției ei științifice incontestabile, o sursă de pericol politic și social din cauza experienței radicale a acționismului protestatar, care, marginalizat și hăituit, a produs, în formele sale paroxist-disperate, nefericitul episod terorist din deceniul al optulea; la mijlocul anilor '60, Marcuse ajunsese lectura preferată a opoziției tinere din universități. L-am întrerupt, amintindu-i despre propriul studiu din 1968, intitulat *Über einige Bedingungen der Revolutionierung spätkapitalistischer Gesellschaften*, din care am și citat, aproximativ, pasajul regăsit apoi în « litera » sa: « Ipoteza mea constă în aceea că nu mizeria materială, ci excedentul material reprezintă premiza pe baza căreia structura mic-burgheză a trebuințelor, conturată de secole ca urmare a concurenței individuale și pe care și-a însușit-o acum și muncitorimea, poate fi răsturnată ». Nu cumva, întrebam, aici se afla și sîmburele « acțiunii practice » a filosofiei sale sociale? M-a îndemnat să recitesc cu atenție întregul studiu: nu putea fi în nici un caz confundat cu o chemare la revoltă, pentru că ceea ce el evidenția erau tocmai condițiile obiectiv potrivnice unei tentative revoluționare în acel moment. Alături de studenți și de revendicările lor legitime fusese de la bun început, dar utopia unei răsturnări de sistem n-o putuse împărtăși. De altfel, în

Scanned with OKEN Scanner

Antworten auf Herbert Marcuse, din același an 1968, respinsese explicit tezele lui Marcuse cu privire la folosirea mijloacelor violente, ilegitime în condițiile în care aplicarea lor în acele împrejurări era una subiectivă, fără șanse emancipatoare. S-a oprit aici, zîmbind larg; erau lucruri pe care le repetase, se vede, de multe ori, și care, își pierduseră desigur, miza polemică din anii '70. Aș mai fi dorit acum să stăruim asupra multelor sale « despărțiri » de Marcuse, așa cum rezultă ele din convorbirile cu bătrînul filosof, publicate în 1978, mai ales à propos de poziția lui Marcuse cu privire la raportul dintre *artă* și *revoluție*, poziție analizată critic de Habermas într-un articol din 1973, reluat în volumul *Kultur und Kritik*. Oare contradicția pe care o semnala atunci între mai vechile teorii ale lui Marcuse și Adorno despre caracterul « afirmativ » al artei « iluzioniste » burgheze și despre concentrarea potențialului ei progresist, revoluționar, exclusiv în « negativitatea » avangardistă și respectiv noul punct de vedere al lui Marcuse, favorabil menținerii « iluziei » artistice ca unic izvor al insurgenței împotriva apăsării cotidianului, nu oglindea o semnificativă deplasare în mentalitatea occidentală vizavi de asceza negatoare a « desfătării » estetice și de profețiile anunțînd chiar « sfîrșitul » artei? Oare reacțiile aproape concomitente ale unor Roland Barthes sau Hans Robert Jauss în favoarea «plăcerii » textului și a « identificării » estetice, — la cel din urmă în chip polemic față de Adorno, — nu se înscriu într-un curent în care însăși Școala de la Frankfurt a fost sau este, a părut sau pare dispusă să se integreze? Dar discuția luase sfîrșit, vai !, odată cu masa de prînz. Împreună cu profesorul american Irving Wohlfahrt, Jürgen Habermas s-a despărțit de noi, făcîndu-ne un semn prietenesc cu mîna, nouă celor rămași acolo.

Ne-am reîntîlnit peste două zile, de această dată la cină, după o dimineață agitată cînd, în secțiunea de estetică (!) o cercetătoare din Anglia se hazardase în cîteva speculații asupra relației dintre gîndirea lui Habermas și filosofia politică a teoreticianului conservator Carl Schmitt. Habermas o ascultase atent, îi răspunsese apoi, au mai intervenit și alții, printre care și eu. Acum se discuta însă despre relațiile dintre Adorno și Benjamin, destul de dificile în perioada exilului, se pare, din pricina și a unor importante divergențe teoretice. Am profitat de o clipă de acalmie pentru a-l întreba pe Jürgen Habermas de ce și-a limitat contribuția explicită la știința literaturii la un singur studiu, acela consacrat lui Walter Benjamin *(Bewusstmachende oder rettende Kritik-Die Aktualität Walter Benjamins*, din 1972, retipărit în *Kultur und Kritik)*, — exceptînd, bineînțeles, contribuțiile sale implicite: lucrările de teorie a științei și de teorie a comunicării, indispensabile și inevitabile în cercetările contemporane asupra literaturii. Mi-a răspuns, din nou zîmbind, că n-a dorit niciodată să-și depășească competențele; studiul despre Benjamin își propunea să demonstreze că în filosofia limbii profesată de acesta s-ar afla sîmburele unei interesante teorii despre « experiență » în general și despre « experiența estetică » în special: după Benjamin, zestrea *mimetică* a limbii ar fi, de fapt, izvorul acelui potențial semantic aflat la dispoziția oamenilor pentru *a crea*, a da sens lumii și a o putea astfel cunoaște. De Adorno îl desparte hotărîtor toleranța sa față de arta de masă, rezultat al noilor tehnici de reproducere a operei de artă; deși lipsită de *aura* ermetizată, esoterică, noua operă rămîne însă similară celeilalte, de tip autonom, tocmai pentru că, prin actualizarea zestrei mimetice a limbajului, declanșează o *experiență* calitatv identică. I-am reamintit că a avut în respectivul studiu rezerve serioase față de acea teorie «mimetică » a limbii, pe care a numit-o « aventuristă », avertizînd asupra riscurilor « idealiste » ale interpretării conceptului de « experiență », riscuri evitate de Benjamin doar *in extremis*. Încît, am revenit, împărtășea oare Habermas obiecțiile lui Adorno, citate în studiu, cînd îl avertiza pe Benjamin că, după dînsul, prin autonomie, opera

Scanned with OKEN Scanner

nu se fetișizează și nu se tabuizează, ci se situează, dimpotrivă, în starea de libertate productivă, creativă în Social? Mi-a dat să înțeleg că întrebarea mea simplifica excesiv — o știam și eu ; un singur pasaj din *Erkenntnis und Interesse* era suficient pentru a proba diferențe sensibile între Habermas și Adorno în reprezentarea noțiunii de « experiență », inclusiv estetică. Mai lesne i-ar fi fost poate să formuleze domeniul ce-i apropia, și îl apropia de Benjamin și Adorno : o concepție asupra faptului estetic considerat drept acea capacitate poetică și poietică de a interpreta și recrea lumea din perspectiva trebuințelor omenești, « dizolvare » comunicativă a tuturor convențiilor solidificate în natura interioară a omului, înlăturare creatoare a tuturor obstacolelor din calea comunicării libere între subiecți, a tuturor instrumentelor « interioare » ale înstrăinării, — cu alte cuvinte forța, prin excelență emancipatoare pe care o conține « acțiunea comunicativă », *une promesse du bonheur*, precum . . . zîmbetul lui Habermas. Dar n-am mai apucat să spun nimic : un coleg norvegian, de la aceeași masă, voia să afle de la Habermas preistoria conceptului său de « acțiune comunicativă », menit a-l completa, se știe, pe cel de « acțiune instrumentală », enunțat deja de Marx. Răspunsul a venit prompt : « Citindu-l întîi de toate pe Marx . . . »

Dacă reușita unei întruniri științifice se măsoară îndeobște în calitatea « actelor » publicate ulterior, există însă și o sumă de imponderabile ce-i hotărăsc la fața locului « succesul », și aceasta ține, mai ales, de autenticitatea comunicării ce se instaurează (sau nu) între participanți. La Ludwigsburg, decisivă a fost în acest sens tematica însăși a colocviului, căci orice discuție *serioasă* în jurul « Școlii de la Frankfurt » respinge din capul locului maniera solemn-academistă și nu mai puțin superficialitatea ahtiată doar de « public relations ». Nu rare au fost momentele cînd, fie în tensiunea benefică a dezbaterilor (cu regretul de a fi fost singurul participant român, subsemnatul a prezentat în secțiunea de estetică un studiu asupra « Rădăcinilor esteticii receptării în teoria estetică a Școlii de la Frankfurt »), fie în antracte, ele însele captivante, — căci nu oricînd ai ocazia să-i întîlnești la micul dejun sau la cină pe Hans Mayer sau Jürgen Habermas, să afli din gura unui profesor din Beijing despre vicisitudinile germanisticii chineze în anii revoluției culturale și despre șansele ei extraordinare de azi, sau de la un traducător și filosof din Madrid cîte ediții din Adorno au apărut în Spania ultimilor zece ani, — atmosfera a sugerat, într-o proiecție utopică, condiția ideală a unei comunități științifice pentru care singurele frontiere sînt cele dintre neadevăr și adevăr. În regia discretă și eficientă a Fundației Alexander von Humboldt (și a responsabililor ei Heinrich Pfeiffer, Thomas Berberich, Dietrich Papenfuss, Wolfgang Holl),colocviul de la Ludwigsburg a certificat, dacă mai era nevoie, că utopia poate deveni, uneori, realitate.

Scanned with OKEN Scanner

GYÖRGY LUKÁCS

TRAGEDIA ARTEI MODERNE

Am arătat, în studii separate, cît de complex e raportul dintre Faust și Mefisto. E un aspect care apare la Thomas Mann doar într-o caricatură pămînteană, ironică a diavolului. Impresarul Saul Fitelberg, potentat capitalist care face speculă cu muzica de avangardă, este cel care prezintă lui Leverkühn propunerea ispititoare, lui, a cărui marfă « este scandaloasă într-adevăr, încărcată cu viitor, iar mîine va fi la mare modă, va fi adevărata artă, cea mai bine plătită ». « Și totuși *figurez-vous*, eu vin să vă iau cu mine, să vă înfășor în pelerină și să vă înalț în ceruri pentru a vă arăta, de-acolo de sus, imperiile toate ale pămîntului și întreaga lor strălucire, ba, mai mult, să vi le prostern la picioare . . . ». Oferta-i, însă, primește de îndată un sarcastic refuz. Din punct de vedere subiectiv, Adrian Leverkühn nici nu vrea să știe de acea bază socială reală din a cărei influență culturală provine arta sa, cu tot caracterul ei de opoziție disprețuitoare, cu toată forma ei patetică, și de parodie batjocoritoare și care în mod necesar îi determină atît forma, cît și conținutul. El trăiește și muncește cu iluzia, resimțită în mod cinstit, că viețuiește independent de mediul social aferent epocii sale, de curentele sale sociale, că el nu le plătește tribut și că nu-și pleacă grumazul înaintea lor.

Și așa și este, cel puțin în înțeles direct primar. Dacă, în schimb, investigăm situația în sine, tabloul care ni se desfășoară este contradictoriu. Adrian Leverkühn e foarte conștient de starea istorică a muzicii (a artei și, în genere, a spiritelor) în epoca sa. Nu numai că o cunoaște foarte bine, nu numai că meditează asupra ei, în permanență și cu încordare: ci, mai toate problemele sale stilistice emană din această stare tensională, anume că epoca este, din toate punctele de vedere, improprie pentru artă, pentru muzică — deci, cum ar fi posibil să nu-și părăsească epoca, să nu se rupă de ea, decis și în mod practic și, totuși, să poată crea o muzică de un veridic nivel artistic.

Începînd chiar din tinerețe, Adrian Leverkûhn abordează această chestiune ca fiind deosebit de ambiguă; e momentul cînd optează, cînd alunecă de la teologie la muzică. Ce-i drept, își pune această întrebare la început numai ca pe una *ad personam*. Vorbește despre greața sa față de lume, de o răceală internă, despre plictisul care-l copleșește aflîndu-se în chiar miezul celor mai captivante probleme. Știe

Scanned with OKEN Scanner

că e lipsit de acea naivitate robustă, despre care e convins că aparține esenței veritabilului artist.

Această răceală nu e doar o însușire psihologică particulară lui Adrian, ci și metoda sa de apreciere valorică: oricît de mult ar rîvni după căldură, consideră, în forul său interior, că o conduită plictisită, rece-critică este superioară, croită și cerută de esențele lumii: e semnificativ faptul că, din anii tinereții, va vorbi despre « căldura de grajd » a muzicii normale. Toate acestea sînt, deocamdată, însușiri generale ale artistului modern, așa cum îl zugrăvește, în genere, Thomas Mann: din acest unghi, Adrian e doar un frate mai tînăr al lui Tonio Kröger și Gustav von Aschenbach.

Mai important este că, din capul locului, în momentul alegerii drumului și a profesiei, problematica artei moderne, cea generală și, totodată, specifică, se impune în prim-plan; deși, deocamdată, îmbracă forma revelației existenței unei probleme personale a lui Adrian. Într-o scrisoare lungă și decisivă își informează întîiul magistru asupra unei însușiri pe care și-o numește ticăloasă, sesizînd că simte mereu comicul în timpul audierii celor mai importante și mai captivante momente muzicale: « Probabil că, în aceeași vreme, mă podidesc lacrimile, dar pofta de rîs mă răpune — într-un mod cu totul afurisit am simțit mereu nevoia de a rîde de fenomenele cele mai tainice și de efect și, din pricina acestui simț comic exagerat, m-am îndreptat, refugiindu-mă, spre teologie, pentru ca ea să-mi stăvilească imboldul de a rîde, dar nici într-însa n-am aflat altceva decît o masă depozitată a comicului monstruos ». Pînă aici este vorba mereu doar de postura personală a lui Adrian, despre dezvoltarea treptată a puterii în conduita lui Kröger și Aschenbach, care natură va transcende, firesc, într-un prag superior. Transcenderea va prinde contur și se va manifesta prin continuarea meditațiilor sale, atunci cînd Adrian va trece la disecarea problemelor reflectării derivînd din această conduită. « De ce, oare, e necesar ca totul și toate să aibă asupra mea efectul parodiei? De unde s-a acreditat în mine sentimentul că aproape toate, ba nu, absolut toate instrumentele și întreaga tradiție a artelor *sînt bune astăzi numai ca parodii ale lor însele ?* »

Răspunsul pe care magistrul lui Adrian, acest fanatic al artelor, îl acordă mărturisirii discipolului său, subliniază faptul că obiectivarea acestei conduite, ba mai mult, consfințirea ei drept unica atitudine artistică demnă, devine o necesitate a artei moderne în circumstanțele sociale istorice date. Iată ce și cum îi scrie: « Arta are în zilele noastre nevoie tocmai de astfel de oameni... Ponderea, recea cumpătare, intelectul ce se satură rapid, simțul de a detecta prostul gust, înclinația pentru oboseală, pentru greață, capacitatea de a te scîrbi — toate acestea sînt însușiri de-a dreptul apte să urce un talent la nivelul unei meniri. De ce? Întrucît de aceste însușiri dispune numai în parte persoana în cauză, ea exprimînd pe de altă parte acel sentiment supraindividual, colectiv al perimării, epuizării și dezafectării istorice a instrumentarului artistic și al aspirației spre noi căi. »

Este imposibil să prezentăm acum și aici evoluția ulterioară a elementelor determinante, subiective și obiective ale artei moderne din evoluția lui Adrian Leverkühn pe plan muzical. Ceea ce ne oferă Thomas Mann, prin zugrăvirea muncii de creație a lui Adrian Leverkühn, a circumstanțelor plămădirii operei sale, a structurii și efectului său, a devenit un pisc solitar al întregii literaturi universale. Tragediile artistului au fost, pînă acum fără excepție, înfățișate din unghiul raporturilor dintre artist și existență, artă și realitate: în esență, acesta a fost și demersul lui Thomas Mann în operele din tinerețe. În acest caz, însă, cînd problematica centrală se ipostaziază în miezul operei, analiza cuprinde în mod necesar atît geneza operei cît și structura ei, fiind obligată să exprime în operă însăși problematica tragică fără de ieșire a artei moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă în prezent numai Balzac a mai încercat o astfel de abordare (*Capodopera necunoscută*, *Gambara*). Sînt însă scrieri care au rămas în ansamblul *Comediei umane* doar niște episoade nuvelistice, cu toate că au propovăduit, în mod profetic, multe din problematica imposibil de soluționat a artei moderne. Balzac a perceput multe din aspectele majore, esențiale ale problematicii interne proprii artei moderne și a zugrăvit cu o deosebită forță și multă competență naufragiul lor tragic pe reciful realității care urma să fie cuprinsă în scriere. Avem de-a face, totuși, cu o premoniție genială a unei tendințe viitoare, care a putut deveni, tocmai din acest motiv, doar un episod în ansamblul *Comediei umane*. Pe de altă parte, la Balzac, conflictul devine tragic numai în mod obiectiv: eroul său, Frenhofer, este din unghi psihologic și moral un artist de tip vechi, netulburat în interior, mîntuit de întrebări; conflictul ineluctabil provine deocamdată din contradicția dialectică obiectiv existentă dintre imperativul estetic al zugrăvirii sugestive a obiectualității și însușirile instrumentarului modern de expresie.

După Balzac urmează un întreg șir de tragedii artistice, în care conduita umană și morală a artistului modern în raport cu existența se definește ca problematică; seria evolutivă e încheiată de operele de tinerețe ale lui Thomas Mann. În *Doctor Faustus* însă, așa cum am demonstrat mai sus, conduita artistică modernă se infiltrează în structura însăși a operei. Marea îndrăzneală scriitoricească a lui Thomas Mann, materializată în acest roman, constă în disecarea acestui proces cu o bogăție, profunzime și putere de sugestie în stare să ne ofere, cu limpezime și plasticitate, dimensiunile și spectacolul întregii problematici a procesului de creație a lui Adrian Leverkühn, întrucît întregul conținut al marelui roman se constituie în principal din înfățișarea genezei și esenței lucrărilor leverkühniene. Și Thomas Mann reușește să-i mijlocească cititorului nu numai o cunoaștere vie a unui întreg șir de asemenea lucrări în specificul lor spiritual și artistic, dar izbutește și un portret al eroului său, bogat, plin de viață, deși acest erou care e « numai » compozitor, e un artist în exlusivitate, neavînd alte trăiri în afara artei sale, un portret ce decurge din natura sa artistică. (. . .)

Problematica literară modernă a timpului dobîndește în opera romanescă a lui Thomas Mann, în modalitatea stilistică folosită, un rol radical modificat față de contemporanii săi. Să abordăm, spre exemplificare, *Muntele vrăjit*. Cum știm, lumea ce se află sus (în sanatoriu) dispune, în raport cu cea care se află jos (în miezul realității burgheze ordinare) de o cu totul diferită percepție a timpului, de o diferită cronologie subiectivă. Nu doar personajele romanului sînt preocupate intens cu disecarea timpului, ci și autorul însuși. Dar el știe, și din acest motiv cititorul simte, deopotrivă cu fiecare pas al acestei foarte încete înaintări epice: *Muntele vrăjit* devine o realitate aparte numai pentru locuitorii săi — și numai în imaginile lor subiective —, numai acolo se întrupează ca un univers izolat și aparte, dobîndind, pare-se, un timp aparte. Thomas Mann ne dovedește că izolarea artificială a acestui univers — obiectivă în acest caz, determinată de rațiuni profilactice — devine o pură iluzie măcar din motivul că toate elementele determinante din punct de vedere social ale oamenilor, cele care le înrîuresc destinele « acolo, jos », rămîn neștirbite în vigoare. Ba mai mult, eventuala schimbare a aspectelor determinante socialmente provenite « de jos » se manifestă printr-o prezență mai pregnantă, prin impunerea puterii lor de acțiune fără preget și prin obstacole. Oamenii au aici. în mod obiectiv, mai mult timp la dispoziție, din acest motiv problemele care altminteri ar rămîne la nivelul inconștientului se formulează aci cu mai multă conștientizare (Castorp-Settembrini-Naphta). Din același motiv însă, trăsăturile obtuzității lor filistine se reliefează aici cu mai multă limpezime decît « acolo ». (Vezi atmosfera îmbîcsită a părții a doua.) Problematica specifică a timpului este, deopotrivă ca

Scanned with OKEN Scanner

« acolo jos », un fenomen indisolubil legat de existența obiectivă, ca în romanele « tradiționale ». Thomas Mann transformă cuceririle tehnicii stilistice moderne într-unul din instrumentele de caracterizare a personajelor sale. Aspectul subiectiv e abordat ca atare și din acest motiv autorul îl poate include organic în tehnica sa de zugrăvire obiectiv-epică a universului.

Procedeul prinde un contur și mai clar în romanul *Doctor Faustus*. În acest caz, Thomas Mann utilizează cu un extraordinar rafinament artistic aspectul dublu al timpului. Pe de o parte, înaintea ochilor noștri se desfășoară existența lui Adrian Leverkühn din vremea primului război mondial pînă în 1941, anul morții sale urmînd dereglării psihice. Pe de altă parte, Serenus Zeitblom, amicul său din tinerețe și biograful său, ne sugerează mereu, cu crescîndă intensitate, timpul, perioada în care așterne pe hîrtie biografia nemuritorului său prieten și maestru. În acest mod, epoca fascismului, pe care Adrian Leverkühn nu mai apucă să o trăiască în mod conștient, al doilea război imperialist cu victoriile fulger de la începuturi și cu eșecurile sale grozave, însoțesc ca un adevărat cor tragedia protagonistului. Romanul deține, deci, două cronologii, ba mai mult, două cursuri ale timpului, care se întrepătrund fără întrerupere, lămurindu-se reciproc fără încetare.

Formulînd ultima observație, am definit diferențierea fundamentală produsă între Thomas Mann și contemporanii săi avangardiști. Întrucît această punere în lumină reciprocă a timpului e posibilă tocmai datorită faptului că aceste două timpuri, care par a fi de sine stătătoare, cel al întîmplărilor biografice și cel al genezei biografice, sînt deopotrivă obiective și, în esența lor obiectivă au un curs unitar — atît în realitate, cît și în reflectarea ei. Separarea lor pe plan subiectiv, produsă prin expunerea nu numai a biografiei în sine, ci și a circumstanțelor producerii acesteia din condei, contribuie doar la facilitarea proiectării artistice a anumitor aspecte determinate ale totalității obiective și corelate, aspecte care, într-o povestire biografică comună nu ar putea glăsui într-o formă artistică, modalitatea lor de exprimare reducîndu-se doar la niște comentarii abstracte. Părelnica apropiere de « pluritemporalitatea » modernă, confirmă cu deosebită forță, în cazul lui Thomas Mann pe căi indirecte, complicate, unitatea realistă « tradițională » a epocii social-istorice.

Care este deci conținutul spiritual și artistic al acestei unități? Fără îndoială corelația dintre activitatea lui Adrian Leverkühn și tragedia poporului german din epoca imperialismului.

E corelația nemijlocită artisticește prin intermediul personajului Serenus Zeitblom, biograful lui Leverkühn. Acesta, protagonistul, e, personal, prea închistat în sine, introvertit-rigid, pentru ca prin el să poată fi ilustrate trimiterile la prezent. Ba mai mult, personalitatea sa se opune, în mod direct, cu atîta înverșunare mediului său din epocă, subliniind cu atîta hotărîre caracterul artistic pur al problemelor sale și al modalităților de soluționare, încît simpla relatare a biografiei sale, fără prezența și imixtiunea directă a biografului, ar produce situația în care cu cît ar fi mai perfectă biografia, cu atît ar pieri «lumea » din miezul ei, și din acest motiv biografia însăși ar fi imperfectă, lipsită de totalitate și referințe, imaterială. Marea artă a lui Thomas Mann își arată subtilitatea în faptul că raporturile cu epoca și cu lumea, cele care, din punct de vedere obiectiv, sînt continuate în opera lui Adrian Leverkühn și-i compun conținutul determinat — definindu-i la urma urmei și problemele formale — devin tocmai prin afirmarea în prim-plan a trăsăturilor individuale ale biografului aspecte esențiale ale modului de descriere.

Lămurirea reciprocă a celor două tipuri de timp indică, deci, de cîte ori s-a aflat Adrian Leverkühn chiar și inconștient în mers paralel cu epoca sa, ba mai mult,

Scanned with OKEN Scanner

de cîte ori a fost înșfăcat de conținuturile epocii tocmai atunci, cînd a cutezat să creadă cu cea mai mare aroganță că n-are nimic comun cu lumea din jurul său. Sînt corelații puse în lumină nu atît de analiza și relatările lui Serenus Zeitblom, cît de existența acestuia însuși.

Serenus este un personaj tipic al atmosferei din paginile romanelor lui Raabe [1], mult mai mult decît amicul său, noul Faust, ostracizat în « lumea mică » a odăii de lucru. Pînă și numele său amintește de lumea lui Raabe; acest filolog-clasic, inteligent, dotat cu o conștiință cuprinzătoare, sistematică, de carte, temător și pătruns de un adînc umanism (de un tip profund vechi), care pe deasupra cîntă minunat, în timpul său liber, pe cele șapte corzi ale « violei d'amore », se află mult mai aproape de țărmurile literare raabiene decît oricare alt personaj născut vreodată din condeiul lui Thomas Mann. La acest statut mai contribuie, sensibile, fobia sa față de epoca în care își duce zilele. E un raport pe care-l vom analiza mai pe îndelete în cele care urmează. Deocamdată, să avansăm numai o idee: Serenus Zeitblom, în pofida tuturor mizantropiilor sale, ia o atitudine critică demnă de atenție față de mișcările de idei ale epocii, conducînd spre fascism, după cum (fapt tot atît de demn de atenție), el se dovedește incapabil să li se opună pînă și spiritualmente, să le înfrunte. E un aspect care amintește cu aceeași vigoare de critica interioară a personajelor lui Raabe, de incapacitatea lor de a se opune epocii bismarckiene, ce se consolida iminent. Tot astfel figura sa subliniază caracterul provincial vetust al acestei tragedii — de altfel moderne și general-umane —, oferind pe această cale fără contrafacere, doar prin instrumentele artistice ale producerii atmosferei caracterului ei german, arhi-german, tipic în cel mai bun și cel mai rău înțeles. Formele de apariție ale fascismului însuși și ale atît de tipicului imperialism neo-german concură în mod decisiv la curgerea romanului, ba mai mult, îi determină de-a dreptul conținutul spiritual-moral, dar suprafața vizibilă a vieții, descoperită în mod direct prin mijlocirea artei, este vechea Germanie, care ori se împacă cu gîndul convietuirii cu marea reacțiune, ori se dovedește a fi lipsită de apărare înaintea asaltului său. Pe de altă parte, tocmai în miezul acestei atmosfere se ivește posibilitatea ca scriitorul să poată descrie nestingherit cel mai înalt plan spiritual al Germaniei imperialiste, sugerînd și extrapolînd tocmai în acest teritoriu existența mișcării duble sesizate mai sus: cea a convieturii și cea a lipsei de apărare.

Serenus Zeitblom este un « personaj mediu ». Rolul său epic este de a prezenta incapacitatea de opoziție și fundalul ei psihologic în cazul intelectualității burgheze germane, a acelei mai elevate cel puțin în privința moralei, a nivelului de cultură și al domeniului de interes. Serenus Zeitblom este intelectual, un umanist de modă veche; el refuză cu greață morală apelul la orice tipologie a « lumpenului sufletesc ». Din această pricină, raportarea la muzica prietenului său este caracterizată printr-o admirație entuziastă, însoțită necontenit de o profundă lipsă de încredere. E un sentiment de care nu se debarasează nici în decursul celor mai interesante conversații, cele în care începe să se nască « la un înalt nivel spiritual », mai ales în perioada interbelică, ideologia fascistă, ludic, cu o crasă iresponsabilitate. E sentimentul care-i va determina și conduita adoptată de stăpînirea hitleristă. [. . .]

Trăsătura caracteristică primordială a raportării sale la lume și viață este, cum am spus-o, lipsa capacității de a se împotrivi la toate (și oricare dintre) atacurile ideologiei reacționare. O ideologie care a debutat în 1914, a dobîndit un mare avînt și o « aprofundare » conceptuală între 1919 și 1933, pentru ca apoi, în cadrul național-

---

[1] RAABE, Wilhelm (1831—1910), scriitor german. Mediul preferat al povestirilor și romanelor sale este micul orășel german; protagoniști — burghezimea. Cele mai cunoscute titluri: *Pastorul foametei*, *Abu Telfan* etc.

Scanned with OKEN Scanner

socialismului, să cîştige un punct de vîrf de o factură înspăimîntătoare şi de o universală vulgaritate. Lipsa de apărare, deci vulnerabilitatea opoziţiei devine tipică la profesorul Zeitblom tocmai pentru că el nu e un personaj comun. Ne-am referit în cele de mai sus la nivelul intuiţiilor sale depăşind indicele mediu. Un calificativ identic se poate atribui caracterului său moral; el se manifestă în gestul pe care-l face, pensionîndu-se la instalarea la putere a lui Hitler, nedorind să ia parte la « opera de educare » aferentă propagandei goebbelsiene; totala sa înstrăinare faţă de fiii lui, deveniţi nazişti, demonstrează tot conduita sa faţă de regimul hitlerist, o conduită care nu cunoaşte compromisuri.

Lipsă de apărare, vulnerabilitate, totuşi? Da (o putem afirma), tocmai de aceea. Thomas Mann îl aduce deseori pe Adrian Leverkühn, cel atît de solitar în interior, în compania intelectualilor. E un demers care debutează la Halle printre teologi, şi-şi atinge punctul culminant în cercurile avangardiste ale perioadei müncheneze. Şi ce vedem noi în aceste locuri? Pururea şi pretutindeni oglindirea ideatică şi sentimentală a crizei democraţiei burgheze născute din marile revoluţii ale veacurilor al 17-lea şi al 18-lea, în formă aprofundată, din punctul de vedere al concepţiei despre univers, criză pe care Serenus o califică a fi drept sfîrşitul umanismului burghez.

Nu ne putem asuma dificila sarcină de a enumera, în totalitate, aceste opinii şi de a le aprecia. E suficient să subliniem că în aceste discuţii, Thomas Mann face referiri directe — cel puţin cu aceeaşi plenitudine cu care ne înlesneşte savurarea prin trăire a tuturor aspiraţiilor esenţiale ale muzicii moderne — la cele mai importante motive ale ideologiei prefasciste germane, a celei care a pregătit terenul propice pentru germinarea fascismului. Este din cale-afară de important să atragem atenţia asupra atmosferei spirituale proprii acestor discuţii. Simpozionul studenţesc este, încă, pătruns de o convingere idealistă încîlcită, dar sinceră din punct de vedere subiectiv. Din punctul de vedere al conţinutului însă, cu începere deja de aici apar toate problemele ideologiei reacţionare de mai tîrziu, refuzul infatuat al rezolvării problemelor sociale prin intermediul instrumentelor de acţiune pămîntene prin referirea la lipsa « profunzimii », întrucît ele, instrumentele pomenite, ar înrîuri numai asupra părţii vizibile, superficiale a existenţei umane, un deopotrivă de infatuat refuz al tuturor întrebărilor şi răspunsurilor inteligente şi raţionale; acel fel de a gîndi după care « iraţionalul » este din capul locului superior, dotat cu mai multă profunzime, faţă de ceea ce pot cuceri, cu forţe proprii, raţiunea şi mintea umană; şi, înaintea tuturor, aspiraţia iraţională spre fetişizarea şi zeificarea « populismului » însoţită cu un — în multe privinţe, inconştient la acea oră — şovinism agresiv, turnat în forma « pur spirituală » a credinţei tot « pur spirituale » în menirea de mîntuitor al lumii proprie germanilor, în superioritatea esenţei germane faţă de răsărit şi apus, existentă tot apriori.

E momentul în care Adrian Leverkühn se angajează în cîteva mici gîlcevi cu acest tip de ideologie. Iar Serenus Zeitblom, care se delimitează hotărît de ea, ba mai mult, o consideră cu profundă dezaprobare de pe poziţiile umanismului său însă neclintit, asistă taciturn la discuţii. Momente similare se vor repeta în sînul cercurilor avangardiste existente după prima prăbuşire a Germaniei imperialiste. Tendinţele reacţionare se prezintă acum în forme mult mai conştientizate. Întreaga atmosferă s-a restructurat simţitor. Se impune un snobism estetico-moral histrionic, iresponsabil, simpatizînd cu orice tip modern de avangardism părelnic şi de aspiraţie reacţionară. Zeitblom e pătruns de o profundă lipsă de încredere faţă de acest cerc şi de spiritualitatea care o animă. În sinea lui este pe deplin edificat şi în privinţa cauzelor lipsei sale de încredere. Cînd se vorbeşte despre democraţie, raţiune, despre recuzarea moşternirii veacului al 19-lea, cînd se glorifică forţa şi dictatura, în aclamaţiile consensului tuturor, iată cum îşi descrie sentimentele: « Fireşte toate aces-

Scanned with OKEN Scanner

tea s-au putut spune, dar fiind vorba, după cum am simțit-o eu, despre descrierea barbariei care se apropie, toate acestea ar fi trebuit să fie rostite cu mai multă temere și oroare, iar nu cu acea senină satisfacție despre care se poate nădăjdui cel mult că a fost generată de revelația stării de lucruri, iar nu de starea însăși a lucrurilor ». Rezumă cu îndreptățire tendința de bază a acestor cercuri ca pe o « intenționată revenire la barbarie ». Descoperă — ceea ce este foarte important — într-o scrisoare a lui Adrian provenind din aceste timpuri, « proxima vecinătate a estetismului cu barbaria, estetismul fiind o amfitrioană a barbariei », constatare pe care « o trăiește în propriul său suflet ».

Totuși, în aceste dialoguri, Serenus Zeitblom rămîne un ascultător tăcut, îndeobște mut, care încearcă să facă mai plăcută coabitarea în societate numai din vreme în vreme, cînd se face muzică, prin interpretarea la «viola d'amore» a pieselor unor compozitori de mult uitați. Ascultînd peroratia filozofului de avangardă Breisacker, pentru el deosebit de antipatic, notează că i s-ar putea replica foarte multe, la obiect, împotriva amestecului avangardismului cu reacțiunea. «Dar unui om delicat nu-i convine să producă tulburare. Nu-i place să pătrundă cu niște contraargumente logice ori de ordin istoric într-un sistem dat de judecată și oferă respectul și menajarea cuvenite spiritului și într-o vădită pornire anti-spirit. » Doar o singură dată va încerca să se opună întru apărarea drepturilor de a cerceta și a formula adevărul. Dar observațiile sale rămîn fără ecou. Serenus adaugă, cu o nuanță autocritică: « idealismul meu atît de cunoscut, încît frizează prostul gust, nu face altceva decît să tulbure noul ». Mai tîrziu va recunoaște, încă, cît de profundă era greșeala, căci « o greșeală a întregii noastre civilizații a fost practicarea prea mărinimoasă a menajamentului și a respectului — cînd colo, în tabăra cealaltă, aveam de-a face cu nuda neobrăzare și cu cea mai profundă intoleranță ».

În aceste condiții se produce la Serenus criza spirituală-morală care se va prezenta în modul cel mai izbitor în conduita sa față de hitlerism. E un conflict intern pe care-l va expune de asemenea deschis și limpede atunci cînd va vorbi despre prăbușirea Germaniei: « Nu, a o dori este împotrivă-mi, și totuși, a trebuit s-o rîvnesc —, precum știu că am dorit-o, o doresc și o voi primi cu bucurie . . . Pentru extazul uriaș, pe care noi, cei care ne dorim de-a pururi extazul, l-am sorbit din ea și sub impulsul căreia, în anii înșelătoarei grandori, am comis prea multe infamii, se cuvine să plătim ». Dar, acest conflict nu înseamnă doar o devorare sufletească. El conține, totodată, și legătura intimă a lui Zeitblom cu acea « obște etnică », a cărei direcție fundamentală a fost nevoit s-o refuze și s-o urască, legătura intimă, ba mai mult, solidaritatea spirituală cu aspirațiile ideologice despre care a gîndit și a simțit așa cum am demonstrat-o mai sus. Dincolo de criticile justificate, de rezervele ironice, această legătură este baza omenesc-morală a lipsei de apărare ce a caracterizat opoziția ideologică a celei mai pozitive intelectualități germane în perioada fascizării universului de gîndiri și sentimente.

De unde provine această lipsă de apărare? De unde neputința unor vederi mai limpezi, cît și a celor mai cinstite convingeri și sentimente? Credem că pentru instaurarea apărării sînt necesare două aspecte strîns legate ale existenței și gîndirii sociale. Este necesar mai întîi un punct arhimedic, dinspre care fascizarea se poate observa *din afară;* un punct arhimedic dinspre care, în caz de nevoie, se poate și *acționa* împotriva ei; această posibilitate obiectivă a acțiunii este cea care va preface cuvintele și gîndurile în fapte creatoare de împotrivire. Acest punct arhimedic « exterior » nu-l poate afla Serenus nici unde. [. . .]

Din primul aspect al incapacității de a acționa apare cel de al doilea: Serenus nu e capabil să opună nimic pozitiv noului univers ideatic în care revelă cu limpezime însemnele reacțiunii și ale barbariei; formîndu-și contraargumentele, juste din punct

Scanned with OKEN Scanner

de vedere obiectiv, el se simte mereu un pîngăritor de sărbătoare fără tact, care ar face mai bine să-și țină gura : și, într-adevăr, își ține gura. E un aspect al vulnerabilității opoziției pe care Thomas Mann l-a mai ilustrat odinioară. « Domnul din Roma » se opune cu o respectabilă neputință hipnozei în masă produsă de vrăjitorul Cipolla. Dar este incapabil de opoziție — comentează autorul lui *Mario și vrăjitorul* slăbiciunea situației sale, întrucît punctul său de vedere este negativ prin excelență; nu vrea să se dea bătut, să se lase pradă hipnozei; non-voința, pur și simplu, este însă goală și nulă și, din această cauză, se transformă cu ușurință în aprobare, în supunere. Ideile complicate, comentariile lui Serenus Zeitblom, rezervele sale pe plan moral, analizele sale estetice etc. privite dintr-un unghi general, nu sînt altceva decît o explicitare a ceea ce, în mod implicit, era conținut în eșecul mut al « domnului din Roma ».

Serenus nu dispune de nici un punct arhimedic exterior vieții spirituale din Germania, cea care cade, fără putință de stavilă, în barbarie; n-are un ideal pozitiv pe care să-l poată contrapune dorinței reacționare nelămurite, jocului ușuratic al intelectului, barbariei și reacțiunii și, cu atît mai mult, universului sardanapalic și organizat al hitlerismului.

Toate aceste nu sînt decît niște descrieri ale neputinței. Dar de unde provine ea, neputința? Acum apare din nou problema « lumii mici » privită de-a dreptul din unghiul conținutului și al socialului, conducîndu-ne la bazele reale ale evoluției artistice a lui Adrian Leverkühn, la pactul încheiat cu diavolul, la dependența satanică a artei sale. După cele arătate mai sus, nu credem că mai are rost să eludăm faptul că îndărătul tuturor problemelor de creație ale lui Adrian Leverkühn se află chestiunea libertății și a dependenței, cea a subiectivității și a ordinei. Adrian crede, aidoma lui Serenus, că atît subiectivitatea cît și libertatea au intrat în faze de criză; am apucat să examinăm deja opiniile sale despre acest fenomen. Din fragedă tinerețe el nutrește convingerea că « ordinea, chiar dacă e toantă, e totuși mai bună decît lipsa de ordine ».

E motivul pentru care se străduiește de la bun început să răpună libertatea și subiectivitatea, dar în această explorare a unei legături, el este nevoit să recurgă la subiectivitatea sa internă, precum acei artiști care dobîndesc, din partea eliberării nezăgăzuite a subietivității imboldul spre creație, deci răspunerea tiraniei subiective e doar formală și în cazul lui : și tot din acest motiv, această « ordine », această « raționalitate » trece în construcție rece factice, din acest motiv Leverkühn refuză în mod necesar sentimentul, « căldura de grajd » a muzicii, și tot din acest motiv arta-i este guvernată de elementul parodic-amar; din acest motiv, în sfîrșit, cultul ordinii și al rațiunii i se transformă mereu într-un obscurantism spiritual. Serenus, foarte just, ia în răspăr această tendință : « în raționalitatea pe care o urgentezi se află multă superstiție — anume credința în demonicul insesizabil și nesigur care domnește în voie prin jocuri de noroc, datul în cărți, aflarea norocului și deslușitul semnelor. Este exact invers decît cum spui tu, după opinia mea, sistemul tău e apt mai degrabă să sublimeze mintea umană în magie ». (E aspectul care naște pactul cu diavolul, conferă artei sale un caracter satanic; problema, irezolvabilă, poate numai astfel — în mod subiectiv și formal — să-și afle o soluție.)

Dar ce fel de corelație există între o atît de complexă problematică și « lumea mică »? Adrian vede, în această direcție, lucrurile mult mai limpede decît amicul său critic și umanist. Iată ce spune, cu ocazia unei conversații : « Nu e oare comic că o vreme muzica s-a simțit a fi un instrument al mîntuirii, deși, ca orice artă, tocmai ea are nevoie de mîntuire, de mîntuirea de acea sărbătorească izolare, care e, în fapt, rodul ridicării culturii la rangul de înlocuitor al religiei, al emancipării culturale, mîntuirea de solitudinea existenței pentru o elită educată numită public,

Scanned with OKEN Scanner

care nu peste multă vreme va conteni să existe, care nu mai există nici astăzi, în așa fel încît nu peste multă vreme muzica se va afla singură, părăsită, condamnată să piară, dacă nu cumva își va găsi limanul-drum spre 'popor' sau, fără romantism vorbind, spre oameni? ». În aceste observații înțelepte surprinzătoare este așezarea cuvîntului popor în ghilimele. Dinspre partea lui Adrian, procedeul este absolut logic, după cum tot în mod logic și consecvent el a acordat ordinii în sine (ordinii toante, spune el, celei mai ticăloase și reacționare 'ordini', adaugă istoria germană) primatul în raport cu libertatea, cu subiectivitatea.

Întrucît, mergînd pe acest drum, problematica derivînd din criza mondială a democrației burgheze și din emanația ei ideologică: criza umanismului burghez, se deformează în mod logic în clipa cînd, la întrebările ridicate omenirii de viață, de existența socială a Germaniei se vor căuta și se vor da răspunsuri în exclusivitate pe plan ideologic ori artistic, răspunsuri care din capul locului nu vor avea în vedere realitatea vieții poporului, adevăratele sale aspirații. Această deformare, reducția tuturor problemelor de la un deplin formalism și la abstracțiune devin factorul spiritual-moral decisiv al lipsei de apărare în raport cu reacțiunea de care vorbim. Firește, « ordinea » reală pe care o instaurează național-socialismul nu e deloc abstractă: ea corespunde, foarte la obiect și în mod curent necesităților celor mai reacționare straturi ale capitalismului monopolist, le satisface în toate privințele doleanțele, și în sensul că învinge libertatea și subiectivitatea. În cadrul realității sociale i se opune o altă ordine — chiar dacă ea dispune de o minimă putere de penetrație reală în cadrul realității germane, chiar dacă ea se formulează nelămurit în conștiința multor muncitori — răspunerea de altă factură a libertății perimate, a subiectivității și a tiraniei, anume ordinea învingerii modului de producție anarhic, al liberei concurețe capitaliste, al exploatării.

Lupta reală a epocii, adevărata depășire a umanismului burghez, nașterea noului umanism are loc pe aceste cîmpuri de bătaie. Descrierea motivelor multiplelor înfrîngeri suferite de opoziția populară în luptele purtate împotriva ordinii reacționare în deceniile cuprinse între 1914 și 1945 nu formează obiectul scrierii de față; important de consemnat este faptul că întreagă această luptă nu există deloc pentru tipul de intelectual reprezentat de Adrian și de Serenus; de notat este faptul că vor rămîne cu toată viața, gîndirea și creația lor prizonierii « lumii mici », ai odăii de lucru, că imaginea lor despre lume cunoaște poporul numai ca obiect al diferitelor idei demagogice, îl cunoaște numai în ghilimele; că simt contradicția dintre libertate și ordine, chiar dacă o intuiesc și în profunzime pînă și artisticește, doar ca pe o poziție ideologico-estetică abstractă; în concluzie deci, căutarea lor formală, în exclusivitate artistică, în exclusivitate spirituală, pentru a afla « un soi oarecare de ordine », se împlinește ca un conținut al rezultatelor acelor mari bătălii sociale, a căror natură reală și ale căror adevărate raporturi de forțe antagonice nu le iau la cunoștință. Din acest motiv nu pot afla un punct arhimedic de sprijin în opoziția lor împotriva viiturii reacțiunii, cu toate că ei sînt uneori capabili de observații corecte, abstracte pe ici, pe colo, privind « istoria universală »; din această cauză nu au de unde afla un ideal pozitiv pe care să-l contrapună ideologiei reacționare și astfel asistă Serenus ca un spectator neputincios la întreg mersul barbarizării, din acest motiv e nevoit Adrian Leverkühn, cel cinstit pînă la asceză, să includă în opera sa, în calitate de elemente constructive, motivele inumanizării barbare produse de epoca fascistă, ba mai mult, să-și fundamenteze opera, în mod decisiv, în esența sa artistică, pe aceste motive.

Tragicul « lumii mici », precum și al artei și culturii provenind din ea își atinge aici apogeul. Retragerea în « lumea mică » din odaia de lucru a fost o conduită dictată de forța împrejurărilor pentru cele mai bune elemente ale intelectualității

Scanned with OKEN Scanner

burgheze. Întrucît modul primar de apariție, social, al crizei umanismului burghez criza democrațiilor burgheze născute în marile revoluții constă tocmai în pierderea interacțiunii dintre idealurile care — începînd cu Rabelais și terminînd cu Robespierre — s-au constituit în mari idealuri colective ale progresului uman atît pe plan social cît și pe planul politic, al artei și culturii și, respectiv, bătăliile decisive ale epocii, ba mai mult, dispare și efectul lor dătător de imbold spre progres, aplicat asupra acestei lupte, ele devenind zăgazuri ale evoluției, arme ideologice ale ipocriziei retrograde. Intelectualitatea creatoare s-a refugiat din acest hățiș în « lumea mică » din odaia de lucru. Demersul era menit, inițial, să salveze puritatea idealurilor din ce în ce mai întinate în bătăliile purtate după un nou ritual. Din punct de vedere subiectiv, atitudinea denota opoziționism. Dar, cu cît se alcătuia mai strîmtă « lumea mică» în jurul intelectualității, și cu cît recluziunea devenea mai ermetică, fiind adevărul exclusiv al vieții pentru acest strat, cu atît mai puternic și-au avut efectul, în subteran, curentele reacționare ale lumii capitaliste asupra problemelor acestei intelectualități, asupra postulării și rezolvării lor, asupra conținutului și formei acțiunii lor, părelnic intimă în exclusivitate. Influența subterană n-a rămas pe de-a întregul inconștientă nici pentru intelectualitatea vizată. Totuși, datorită acestei atmosfere, intelectualitatea nu se putea sustrage unei rupturi deformatoare: cultul inconștientului, psihologia de adîncime, mitizarea vieții intime în toate variantele sale ideologice și artistice nu sînt altceva decît tot atîtea forme de apariție ale deformării lumii intime.

E o linie evolutivă generală și cu un caracter internațional. Germaniei îi revine însă într-un chip straniu, tragic și grotesc un rol de excepție. Marele umanism al veacurilor 16—18 constituia pentru Germania, rămasă în urmă din punct de vedere social, ideologie pură și, în cel mai bun caz, pregătirea, doar pe plan spiritual, a revoluției democratice care, însă, în miezul realității germane nu s-a petrecut niciodată, neschimbînd nicicînd structura socială a Germaniei în măsura în care s-au petrecut transformările știute în Franța și Anglia. Germania, deci, a intrat în imperialism, intelectualitatea germană s-a pomenit ostracizată în « lumea mică » a intimității pure, fără ca să cunoască cu adevărat, prin experiența trăirii, umanismul burghez ca pe o cultură a existenței colective. Așa cum a spus-o Marx, cu profetică premoniție, cu peste un veac în urmă: « Deci, Germania se va situa într-o bună zi la nivelul decăderii europene, fără ca să se fi situat vreodată la cel al emancipării europene ».

Pentru aceste motive, în Germania, influența aspirației, la început subterane, ulterior conștiente și accelerate spre o reacțiune decadentă, a tendinței de descompunere a ideologiei umanismului burghez este mai pură și totală decît în oricare altă țară. Tot din aceste motive, dirijorii reacțiunii moderne sînt în exclusivitate germani: Schopenhauer și Wagner, Nietzsche și Freud, Heidegger și Klages sînt conducătorii mai autoritari ai reacțiunii spirituale în comparație cu ideologii reacționari ai altor națiuni. Astfel se explică de ce și-a obținut prin Hitler, în Germania, reacțiunea politică-socială cea mai înaltă formă a sa « clasică ». Și, în aceeași ordine de idei, din aceste motive se poate afirma despre tragedia lui Adrian Leverkühn că ea este tipic germană, raabeiană în forma ei de apariție, că e tragedia tipică a artei și spiritualității burgheze moderne.

Fără îndoială: nu din întîmplare această tragedie a fost scrisă de germanul Thomas Mann, întrucît nu se află în zilele noastre vreun alt scriitor care să îi suferit atît de adînc din pricina originii sale germane și burgheze și, totuși, să se fi luptat cu atîta tenacitate cu problematica alimentată de aceste două universuri, strîns legate unul de altul. [. . .]

Scanned with OKEN Scanner

Cu mulți ani în urmă, Thomas Mann nota următoarele: « Am afirmat că în Germania lucrurile se vor îndrepta, că țara se va găsi pe sine numai atunci cînd Karl Marx îl va fi citit pe Friedrich Hölderlin . . . Am uitat să precizez: cunoașterea unilaterală, nereciprocă, ar rămîne de prisos ». E o recunoaștere care, la Thomas Mann însuși, înseamnă cu totul altceva decît opiniile critice ocazionale ale lui Adrian și Serenus, afirmări ale unei simpatii abstracte pentru lumea nouă în devenire. E recunoașterea care, pentru Thomas Mann devine — într-o măsură mereu crescîndă — perspectiva culturii burgheze de azi, care nu-și găsește în ea însăși drumul de ieșire și se îndreaptă vertiginos spre barbarie. Așadar, în pofida faptului că « lumea mare », pregătită de către popor (fără ghilimele), nu poate dobîndi un conținut concret în universul poetic mannian, totuși, ea este suficient de prezentă pentru scriitor ca să-i înlesnească prezentarea elementelor determinante ale lumii în prăbușire, cu întreaga lor concretență finală, ca să poată zugrăvi « lumea mică » a « spiritului pur » ca pe o închisoare diavolească aducătoare de moarte, chiar dacă cei care viețuiesc într-însa n-o resimt decît difuz, nu reușesc s-o conștientizeze în sine și nici s-o croiască, s-o transforme într-o forță-plămadă a vieții. În cele mai mari tragedii ale lui Shakespeare, în *Hamlet*, *în Lear*, din bezna tragicului se naște lumina noii lumi. Cine oare are dreptul să-i pretindă lui Shakespeare o exactă descriere pe plan social a acestei lumi noi? Oare nu e suficientă viziunea lui în stare să acorde luminii și umbrei justa proporție și adevărata pondere artistică, social-spirituală, chiar în sînul tragicului?

Este, în concluzie, înțelesul și funcția spirituală-artistică a recunoașterii tragice finale aparținînd lui Adrian Leverkühn: « . . . în loc să se aplece cu înțelepciune asupra a ceea ce este necesar pe acest pămînt, pentru ca să fie mai bine și să se străduiască pentru instaurarea unei ordini între oameni în stare să creeze o nouă bază vitală pentru frumoasa operă și o onorabilă acomodare a ei, omul își iese din fire, se îmbată cu vinul iadului: din această pricină își vinde sufletul, ajungînd un cîine de pripas ». A fost necesar să mai repetăm o dată citatul, întrucît în vorbele sale dobîndește expresie cu limpezime noul aspect: transformarea reală a bazei vitale economico-sociale ca o premisă a asanării, a vindecării spiritului și a culturii, a gîndirii și artei. Eroul tragic al lui Thomas Mann a aflat aici calea ce duce spre Marx și, cel puțin în ultimele sale replici răspicate, limpezi, a rupt cu zădărnicia tragică, diavolească a propriului său drum (cultura și arta burgheză), jalonînd noul drum, calea noii « lumi mari », în care e posibilă acreditarea unei noi arte, deloc satanice, în strînsă închegare cu poporul. Faptul că amicul și biograful său nu îl mai înțelege la acest punct, că el concepe fidelitatea sa proprie față de Adrian drept un refugiu dinaintea destinului german, iar prăbușirea fascismului drept o dezmințire a întregii istorii germane, acesta este pentru Thomas Mann un cadru realist necesar al perspectivei sale, ultima revelație a lui Adrian Leverkühn fiind doar o consecință necesară a perspectivei ei dobîndite asupra tragediei Germaniei și a artei burgheze. Ea este obiectiv prezentă. Dar, deocamdată, nu e prezentă ca întoarcerea intelectualității burgheze spre noua lumină, ca o acțiune pentru dărîmarea zidurilor închisorii « lumii mici ».

Dar pura definire a perspectivei unei noi stări a universului, făcută chiar și cu mijloace artistice rafinate, e suficientă pentru ca tragedia să nu fie lipsită de speranță. Thomas Mann pune punct astfel la finalul unei evoluții durînd de mai multe veacuri. E un epilog care se constituie totodată într-un prolog. Tragicul persistă, cu întreaga sa aură sumbră și, totuși, din punctul de vedere al evoluției umanității — e la fel de puțin pesimistă, precum sînt marile tragedii ale lui Shakespeare.

(1948)

În românește de T. P. SUGAR

Scanned with OKEN Scanner

HORVÁTH ANDOR

THOMAS MANN — G. LUKÁCS
parabola unei afinități intelectuale

Thomas Mann și György Lukács s-au întîlnit pentru întîia oară în decembrie 1919 la Viena, prima stație a emigrației la care Lukács a fost constrîns în urma înfrîngerii Revoluției consiliilor. « Îl cunosc pe Lukács personal. El mi-a dezvoltat odată la Viena teoriile sale timp de o oră » — urma să declare Thomas Mann într-o scrisoare din anul 1929 adresată cancelarului Austriei în legătură cu intenția guvernului austriac de a-l expulza pe Lukács. Această întîlnire a celor doi cărturari cu convingeri sensibil diferite în acel moment a oferit dealtfel celui ce peste cinci ani avea să publice romanul Muntele magic *ocazia să surprindă cîteva trăsături caracteristice ale tînărului intelectual revoluționar, trăsături care, transpuse pe planul ficțiunii, se vor întrupa în figura lui Naphta cu o semnificație în bună măsură opusă fizionomiei intelectuale a filosofului maghiar. Dosarul controversat Lukács-Naphta (a se vedea printre altele articolul semnat de N. Tertulian în* Luceafărul *din 5. V. 1973) înregistrează drept ultim episod poziția pe cît de principială pe atît de conciliantă a lui Lukács, exprimată într-un interviu acordat cu puțin timp înainte de dispariție, anume că dincolo de faptul dacă personagiul literar a fost sau nu realizat după modelul său, hotărîtoare rămîne reușita artistică, demnă de toată admirația.*

În decursul celor șase vizite pe care Thomas Mann le-a întreprins la Budapesta pînă în anul 1937, ei nu s-au mai întîlnit, Lukács continuînd să trăiască în emigrație, la Moscova. La ultima lor întîlnire, în mai 1955, prilejuită de festivitățile comemorării a 150 de ani de la moartea poetului Friedrich Schiller, aveau totuși să se revadă ca doi prieteni, legați printr-o profundă stimă și o prețuire reciprocă. Amplele studii consacrate de Lukács după 1945 devenirii artistice a autorului Muntelui magic *aveau darul de a impune din perspectiva esteticii marxiste imaginea unui creator atașat din totdeauna idealurilor progresului, umanismului și democrației, demn urmaș al lui Goethe, continuator proeminent al marii tradiții a literaturii realist-critice. Iar Thomas Mann știa să aprecieze la justa lor valoare pătrunzătoarele analize ale filosofului, concepute dintr-un unghi de vedere « sociologic », dar atestînd atît o vastă cunoaștere a literelor germane, cît și amprenta unor convingeri similare. « Sînt mîndru că romanul meu a putut inspira probabil celui mai important critic al timpului nostru unul dintre cele mai bune studii ale sale » — scria Thomas Mann în 1949 ca răspuns la eseul lui Lukács, dedicat romanului* Doktor Faustus. *Iar în articolul omagial scris în anul 1955 la a 70-a aniversare a lui Lukács, după ce își mărturisea stima și venerația pe care i le poartă pentru convingerile, pentru viața și pentru activitatea sa spirituală, Thomas Mann conchidea: « . . .am urmărit opera sa critică cu atenție, respect și cu foarte mult folos pentru mine. Ceea ce îmi trezește înainte de toate simpatia pentru aceasta, este simțul pentru continuitatea și tradiția de care este călăuzită, și căruia îi datorează în cea mai mare măsură existența ei. . . Că el caută să pună în valoare în mod special elementele de critică socială ale realizărilor culturii burgheze este cu totul justificat și echitabil, și nu micșorează cîtuși de puțin prețuirea mea pentru o operă de meditațiune între sfere și evuri, care mi se pare inspirată de o idee astăzi adeseori regretabil de puțin prețuită: ideea de cultură ».*

Desen de Käthe Kollwitz ▶

Scanned with OKEN Scanner

«CEEA CE NU SE UITĂ»

PENTRU LIBERTATEA
ȘI
PACEA POPOARELOR

Scanned with OKEN Scanner

MESAJE DE ATITUDINE ANTIRASISTĂ

THOMAS MANN

Către ascultătorii germani

Prefață

« În toamna anului 1940 British Broadcasting Corporation mi s-a adresat cu rugămintea de a rosti prin intermediul emițătorului scurte alocuțiuni către compatrioții mei, la intervale regulate, în care să comentez evenimentele războiului și să încerc să influențez publicul german în sensul convingerilor mele adesea exprimate . . . »

15 septembrie 1942

Octombrie 1940

Ascultători germani !

Vă vorbește un scriitor german a cărui operă și persoană sînt hulite de către stăpînitorii voștri și ale cărui cărți, chiar dacă vorbesc despre tot ce poate fi mai german, despre Goethe de exemplu, nu se pot adresa decît unor popoare străine, libere, în limba lor, în timp ce pentru voi ele trebuie să rămînă mute și necunoscute. Opera mea se va întoarce odată la voi, o știu, chiar dacă eu însumi nu voi mai putea. Cît timp trăiesc însă, și chiar cetățean al Lumii Noi fiind, voi fi un german, și sufăr pentru soarta Germaniei și pentru tot ceea ce a provocat ea, după voința criminală a unor oameni ai forței, de șapte ani încoace, din punct de vedere moral și fizic în lume. Convingerea de nezdruncinat, că toate acestea nu pot sfîrși cu bine, mi-a inspirat cîteva declarații de avertisment, din care unele au pătruns, după cum cred, la voi în Germania. Acum, în război, cuvîntul scris nu mai are nici o posibilitate să străpungă zidul de tiranie ridicat în jurul vostru. De aceea mă folosesc cu plăcere de prilejul oferit de serviciul englez, de a vă relata din timp în timp despre ceea ce văd aici în America, în această țară mare și liberă în care mi-am găsit un cămin.

---

* Cincizeci și cinci de emisiuni radio către Germania, Insel-Verlag, Leipzig, 1975

Scanned with OKEN Scanner

Noiembrie 1940

Ascultători germani !

(. . .) Ce se va întîmpla cu continentul european, cu Germania însăși, dacă războiul va mai dura trei, cinci ani, iată ce ne întrebăm noi toți cei de aici, iată ce se întreabă cu spaimă, fără îndoială, și poporul german. Mizeria care domnește deja dă numai o vagă impresie asupra a ceea ce va trebui să urmeze. Și de ce trebuie? Pentru că o mînă de criminali stupizi s-au folosit de procesul de transformare economică și socială în care se află societatea noastră în scopul unor inutile și anacronice cuceriri mondiale în stilul lui Alexandru? Da, numai din acest motiv. Ce va trebui să fie și va fi la terminarea acestui război e limpede. Va fi începutul unei unificări a lumii întregi; crearea unui nou echilibru între libertate și egalitate; păstrarea valorilor individuale în cadrul cerințelor vieții colective; desființarea suveranității naționale de stat și ridicarea unei societăți a popoarelor libere, dar responsabile față de întreg, cu drepturi și îndatoriri egale. Popoarele sînt mature pentru o astfel de nouă orînduire a lumii. Dacă acum douăzeci și doi de ani încă nu erau—experiența ultimelor decenii le-a maturizat. Probabil sînt însă mai mature astăzi decît vor fi după distrugerile, după efectele infestatoare și pustiitoare ale unui război care să dureze mulți ani. Dacă s-ar pune astăzi capăt acestui război și s-ar trece la înfăptuirea operei comune — nu există nici un popor ale cărui șanse de a avea un viitor mai fericit să fie mai mari decît atunci cînd este liber. (. . .)

Decembrie 1940

Ascultători germani !

Germani, salvați-vă ! Salvați sufletele voastre, refuzînd să-i mai credeți și să-i ascultați pe asupritorii voștri care nu se gîndesc decît la ei și nu la voi ! Eu trăiesc în lumea de care voi sînteți despărțiți, deși îi aparțineți, și eu știu și vă spun : niciodată această lume nu va accepta și nu va suporta « Noua Ordine », utopia subumană a groazei pentru care seducătorii voștri vă cer chinuri și sînge. Niciodată aceste mari popoare creștine nu vor suporta ca pacea, după care doar tînjiți și voi, să fie o pace peste mormintele libertății și ale demnității umane. Puteți, dacă vreți, să mai măriți în următorii ani de zeci de ori mizeria pe care ați răspîndit-o deja, din ascultare și credulitate, dar pînă la urmă vă va copleși întreaga povară a propriei voastre mizerii, și cum va arăta Germania, ce se va petrece acolo la terminarea nelegiuirii, acest lucru nici nu ni-l putem imagina.

A venit Crăciunul, popor german. Lasă-te mișcat și revoltat de ceea ce spun clopotele, atunci cînd zvonesc pacea, pacea pe pămînt ! (. . .)

Aprilie 1941

Ascultători germani !

(. . .) Oare nu jignește insuportabil orice simț al rușinii, nu e ceva idiot-obscen ca în condițiile actuale din lume, de care domnul Hitler se poate simți responsabil, să fii atît de vesel? Într-adevăr, e exact momentul să faci glume stupide ! Suferință și lipsuri, vînătoare de oameni, dezrădăcinare, disperare și sinucidere, sînge și lacrimi umplu pămîntul. Națiuni cu o istorie mîndră, cărora omenirea le datorează fapte măreți și care au trăit în bunăstare, zac înfrînte, pîngărite și prădate. Altele duc o luptă pe viață și pe moarte pentru a se apăra de această soartă. Iarăși altele sînt obligate să-și sacrifice toate libertățile pentru una singură, pentru libertate, adunîndu-și toate sursele de ajutor pentru a se pregăti de aceeași luptă. Poporul

Scanned with OKEN Scanner

german însuşi, care de opt ani e în război şi mai rău de atît, priveşte de pe continentul distrus, cu tăinuită groază, ameninţat de foamete şi epidemii, spre un viitor care nu îi anunţă decît iarăşi război, un război după altul, un război fără sfîrşit, lipsa nesfîrşită a fericirii şi totodată ura şi blestemul urii. Führerul său însă rîde la toate astea. (. . .)

Mai 1941

Ascultători germani !
(. . .) Dacă un popor precum cel german refuză a se gîndi, vreme de şapte ani, la orice altceva decît la război şi la pregătirea lui; dacă aruncă tot ce ar putea sta în calea acestui unic gînd, libertate, adevăr, omenie, poftă de viaţă; dacă instaurează un stat războinic totalitar şi îşi concentrează toate capacităţile în scopul, de a fi din punct de vedere fizic şi moral gata de război — şi asta încă într-o lume care nu e gata de război, care îl urăşte, care nu mai crede în el, a cărei conştiinţă a ajuns la pace — cum să nu se întîmple atunci, dacă războiul îi este în final impus, ceea ce pare a fi marea istorie şi subordonarea întregii lumi? Nu e vorba de vrăjitorie, nu e nimic de mirare şi nici de admirat. Este inevitabil. Şi cu toate astea nu are nici o valabilitate şi nu este decît o spumă sîngeroasă.

Vă spun în momentul euforiei voastre supreme — sau poate încă nu supremă — că nu va fi acceptare, nu va fi resemnare. Să nu credeţi că nu trebuie decît să creezi lucruri de oţel pentru ca omenirea să se plece în faţa lor. Nu o va face pentru că nu poate. Poţi să te gîndeşti la omenire oricît de batjocoritor sau cu amară îndoială — cu toată nimicnicia ei este de nedezminţit şi de nezdruncinat faptul că în ea zace o scînteie dumnezeiască, scînteia spiritului şi a binelui. (. . .)

August 1941

Emisiune specială
Ascultători germani !

Cel mai mare bine moral pe care îl poţi face poporului german este de a-l număra printre popoarele asuprite. Căci cum ar suna verdictul asupra Germaniei şi ce speranţe s-ar putea lega de viitorul Germaniei, dacă fărădelegile pe care le făptuieşte sub actualul său regim s-ar petrece din voinţă liberă şi cu conştiinţa trează? Voi, cei ce ascultaţi în taină glasul libertăţii care vine din afară, vă simţiţi desigur aparteneţii unui popor subjugat; şi simplul fapt că ascultaţi este deja un act al rezistenţei spirituale împotriva terorii hitleriste şi de sabotare spirituală a acestei aventuri sîngeroase şi imprevizibile, în care v-a aruncat pe voi, germanii. (. . .)

August 1941

Ascultători germani !

Se discută în lume dacă se poate face o deosebire între poporul german şi forţele care îl stăpînesc astăzi, şi dacă Germania este de fapt capabilă să se integreze cinstit în noua ordine a popoarelor care trebuie să rezulte din acest război, îmbunătăţită din punct de vedere social şi bazată pe pace şi dreptate. Dacă sînt pus în faţa acestei probleme, răspund :

Recunosc că ceea ce se numeşte naţional socialism are rădăcini adînci în viaţa germană. Este deformarea virulentă a unor idei care purtau dintotdeauna germenele pierzaniei în sine, dar care nu erau de loc străine nici de vechea, buna Germanie a culturii şi civilizaţiei. Ele trăiau acolo pe picior ales, se numeau « romantism » şi aveau multe lucruri încîntătoare pentru lume. Se poate spune că au fost aruncate

Scanned with OKEN Scanner

pradă fiarelor şi că asta le fusese sortit, dat fiind că trebuiau să ajungă pe mîna lui Hitler. Odată cu excelenta adaptare a Germaniei la epoca tehnică ele formează un amalgam exploziv care ameninţă întreaga omenire. Da, istoria naţionalismului şi a rasismului german care s-au vărsat în nazism este o istorie gravă; ea porneşte mult în urmă, a fost la început interesată şi apoi tot mai abjectă şi oribilă. Dar a confunda această istorie cu istoria însăşi a spiritului german şi a le considera una şi aceeaşi nu este decît un pesimism cras şi ar fi o greşeală care ar putea periclita pacea. Eu sînt, aşa îi răspund străinului, îndeajuns de binevoitor şi de patriot pentru a-i acorda Germaniei pe care ei o iubesc, cea a lui Dürer şi Bach şi a lui Goethe şi Beethoven, încrederea într-un suflu istoric mai puternic. Cealaltă îşi va *pierde* suflul — foarte curînd : a nu se confunda gîfîitul actual cu o respiraţie uriaşă. Şi-a trăit traiul sau este pe cale de a şi-l trăi, de a se îndrepta spre sfîrşit sau spre moarte, şi anume în cel de-al « Treilea Reich » care,demascînd o idee, prin realizarea ei constituie ceva de neîntrecut şi neapărat mortal. — *Tocmai în aceasta constă şi speranţa.* Ea constă în faptul că nazismul, această împlinire politică a unor idei care bîntuie de cel puţin un secol şi jumătate poporul german, dimpreună cu inteligenţa germană reprezintă un punct limită din punct de vedere şi fizic şi moral, absolut extravagant, experiment al unei ultime imoralităţi şi brutalităţi, ce nu pot fi nici depăşite, nici repetate. Aruncarea peste bord a oricărei omenii; furia împotriva a tot ce îi leagă şi aşează pe oameni; violarea disperată a tuturor valorilor şi bunurilor sufleteşti care de altfel le erau scumpe şi germanilor şi nu în ultimă instanţă lor; instaurarea unui stat totalitar războinic în slujba mitului rasei şi a subjugării lumii— mai mult nu poate fi făcut, mai departe nu se poate merge. Dacă acest experiment va eşua — şi va *eşua*, fiindcă omenirea nu poate accepta triumful definitiv al răului —, atunci naţionalismul german, cel mai periculos care a existat vreodată, pentru că este o mistică tehnicizată, va fi într-adevăr cauterizat, iar Germania va fi obligată, — sau să spunem că mai degrabă îi va fi permis să se îndrepte în cu totul altă direcţie. Lumea are nevoie de Germania, dar şi Germania are nevoie de lume şi deoarece nu a putut să facă o lume întreagă germană va trebui să o primească înlăuntrul ei, aşa cum obişnuia Germania dintotdeauna, cu dragoste şi simpatie. Se va simţi obligată să scoată la lumină moşteniri care s-au ascuns adînc, dar care nu sînt mai puţin naţionale decît acelea a căror pierzanie a devenit atît de evidentă. Ele îi vor uşura foarte mult unificarea cu o lume, în care libertatea şi dreptatea au devenit realitate, în măsura în care asemenea fapt îi stă în putinţă omenirii în acest ceas al existenţei sale.

Septembrie 1941

Ascultători germani !

În primul rînd ar trebui să vă gîndiţi că o conducere care îşi duce poporul pînă la prăpastia acestei alternative — de a subjuga lumea sau de a pieri — este conducerea unor aventurieri demenţi. Şi în al doilea rînd, gîndul distrugerii popoarelor şi al nimicirii unor rase este o *idee nazistă* — ea nu îşi are lăcaşul în democraţie. Ceea ce trebuie şi va fi nimicit, pentru a salva omenirea de cea mai scîrboasă sclavie care a pîngărit vreodată pămîntul, este regimul nazist, Hitler şi acoliţii săi, dar nu poporul german. (. . .)

Octombrie 1941

Ascultători germani !

« Noua Ordine » din Europa mustește de sînge. Nu vă pot descrie oroarea provocată aici în ţară de uciderea ostatecilor de către generalul Stülpnagel. Bineînţeles că este o minciună stupidă că ucigaşii ofiţerilor germani de ocupaţie ar fi fost insti-

Scanned with OKEN Scanner

gați la faptele lor disperate în Franța de către Rusia și Anglia. Ceea ce este aproximativ la fel de adevărat ca și afirmația că numai evreii și comuniștii ar opune rezistență opresorilor germani.

Poporului francez i s-au deschis ochii asupra modului în care a fost înșelat, trădat, și cărui dușman i-a fast dat pe mînă. Atentatorii nu sînt nici comuniști, nici evrei, și nici nu sînt tocmiți de Anglia sau Rusia, ei sînt pur și simplu patrioți tineri și înflăcărați care nu mai puteau privi la oribila înjosire și exploatare a țării lor, la nimicirea planificată a unor rase comisă de Hitler în Franța și care recurg la crimă pentru a da lumii un semn că sufletul Franței este viu, chiar dacă această viață nu este decît furie și disperare neajutorată. (. . .)

Noiembrie 1941

Ascultători germani !

Celui care vă vorbește astăzi i-a fost dat, în decursul unei vieți deja lungi să contribuie cu cîte ceva la prestigiul spiritual al Germaniei. Sînt recunoscător pentru asta, dar nu am nici un drept să mă mîndresc cu acest fapt, căci a fost destin și nu intenție. Nici un artist nu își creează opera pentru a spori renumele țării și poporului său. Sursa productivității sale este conștiința individuală și chiar dacă simpatia trezită revine națiunii de a cărei limbă și tradiție este purtată, atunci aici se află prea multă lipsă de premeditare pentru a îndreptăți recunoștința. Voi, germani, n-ați avea astăzi voie să îmi fiți recunoscători pentru opera mea, chiar de ați vrea — fie și numai din acest motiv ! Ea nu a fost creată de dragul vostru ci din cea mai intimă necesitate. Dar există ceva ce s-a petrecut într-adevăr de dragul vostru, din conștiință socială și nu individuală, zilnic îmi sporește convingerea că va veni vremea, că ea se apropie deja, în care îmi veți mulțumi pentru acest fapt și îl veți aprecia mai mult decît cărțile mele de povești : anume că v-am avertizat, cînd nu era încă prea tîrziu, de forțele perverse, în a căror chingă sînteți astăzi prinși fără scăpare și care vă conduc prin mii de fărădelegi spre o pierzanie inimaginabilă.

Îi cunoșteam, știam că din ființa lor nespus de josnică nu se pot naște decît catastrofe și mizerie pentru Germania și pentru Europa, în timp ce majoritatea dintre voi, într-o orbire pe care precis că nu o mai puteți înțelege astăzi, i-ați considerat drept soli ai ordinii, ai frumuseții și ai demnității naționale. Nu trebuie să te gîndești oare la cuvintele lui Goethe despre « cucernica națiune germană care simte sublimul, cînd toată demnitatea ei își află declinul ? » Vă cunoșteam și pe voi, buni germani, și capacitatea voastră de a înțelege greșit adevărata voastră onoare și demnitate, precum și faptul că atunci, în octombrie 1930, învingîndu-mi firea, am coborît în arena politică și am ținut în sala Beethoven, întrerupt deja de huiduielile derbedeilor naziști, acea cuvîntare de care unul sau altul dintre voi își mai aduce probabil aminte și pe care am numit-o « Apel la rațiune », deși era un apel la tot ce era mai bun în germanism — ea îmi servește astăzi, oricît a fost de inutilă, la o liniștire mai profundă a conștiinței mele, decît îmi dă tot ceea ce am putut realiza ca artist cu mai mult succes.

Am încercat cu slabele mele puteri să opresc ceea ce a trebuit să urmeze și ceea ce s-a instalat acum deja de ani de zile : războiul (. . .)

Emisiune specială

24 decembrie 1941

Și din nou Crăciunul, ascultători germani, crăciun de război, pentru a treia și nu pentru ultima oară—ah, mult timp încă nu pentru ultima oară. Stăpînii voștri

Scanned with OKEN Scanner

consideră acum că e mai bine să vă mărturisească, cel puțin, că vă așteaptă un război lung și dur, cu crăciunuri sîngeroase, an de an. (...)

Emisiune specială

Aprilie 1942

(...)

La ultimul raid britanic asupra țării lui Hitler, a avut de suferit și bătrînul Lübeck. Acest lucru mă privește îndeaproape, este orașul meu natal. Atacurile au avut în vedere portul, amenajările industriei de război, dar au existat incendii în oraș, mi-e greu să mă gîndesc că Marienkirche, că minunata primărie renascentistă sau Casa societății navale ar fi avut de suferit. Dar mă gîndesc la Coventry și nu am nimic de obiectat împotriva dictonului că totul trebuie plătit. Vor fi existînd mai mulți din Lübeck, din Hamburg, Köln și Düsseldorf care nici ei nu au nimic de obiectat și care, auzind uruitul RAF-ului deasupra capului lor, să îi ureze succes.

S-ar putea chiar ca simțul meu de dreptate să fie pus prin acest bombardament la o încercare deosebită. Ziare suedeze anunță, iar cele americane mă întreabă, despre distrugerea casei bunicilor mei, așa numita Casă « Buddenbrook » în Mengstraße. Nu știu dacă știrea este adevărată.

Pentru mulți din afară numele orașului Lübeck este legat, datorită romanului meu de tinerețe, de această casă și își reamintesc ușor de ea, și atunci cînd cad bombe asupra Lübeckului. La fața locului desigur ea nu se mai numește de mult «Casa Buddenbrook ». Naziștii, iritați de faptul că străinii tot mai întrebau de ea, au rebotezat-o în « Casa Wullenweber ». Indivizii stupizi nici măcar nu știu că o casă care poartă pe frontonul său rococo inscripția secolului optsprezece nu prea poate avea vreo legătură cu îndrăznețul primar al secolului șaisprezece. Jürgen Wullenweber i-a provocat orașului său prin războiul cu Danemarca multe pagube, iar cei din Lübeck au făcut cu el ceea ce germanii vor face totuși poate într-o zi cu cei care i-au aruncat în acest război: l-au executat.

Iulie 1942

Ascultători germani !

Știu bine că nu exuberanța este cea de care trebuie să vă avertizez, acum, cînd Hitler obține iarăși victorii și a cucerit Rostovul, orașul de pe Don pe care îl mai cucerise odată. Toată lumea știe că astea nu vă stîrnesc exuberanța, că fanfarele de la radio, în sunetul cărora sînteți anunțați, vă scîrbesc, și că nu vă bucurați cîtuși de puțin de așa ceva. Nu beția victoriei trebuie domolită la voi: ci voi trebuie să fiți consolați. Nu noi, cei de afară, avem nevoie de consolare, cînd soarta războiului pare a fi cea de acum. Dacă ați ști cît sîntem de siguri de misiunea noastră, care pentru început este, ca o condiție a tot ce va urma, distrugerea lui Hiltler ! Soarta lui e pecetluită, credeți-mă și nu vă temeți ! Este o necesitate a întregii lumi, inevitabilă, și ea se va realiza, oricum ar fi. (...)

29 noiembrie 1942

Ascultători germani !

Dintre toate minciunile monstrului care pentru un scurt răgaz se mai poate numi conducătorul Germaniei, cea mai revoltătoare a fost mereu « minciuna europeană », furtul ideii de « Europa », interpretarea neobrăzată a invaziilor și a crimelor sale drept un act de unificare dictat de spiritul european. (...)

Scanned with OKEN Scanner

24 ianuarie 1943

Ascultători germani !

Naziștii încep să fie preocupați de prăbușirea lor, au început să și-o reprezinte și s-o prezinte altora în cele mai vii culori. Gîndul dispariției nu poate fi nou pentru ei. La începutul domniei lor trebuiau să creadă foarte tare că lumea civilizată va înțelege ce amenințare vine din partea lor, că va pricepe că acesta nu e un guvern ci o adunătură de criminali și va pune repede capăt acțiunii lor.

Atunci n-ar fi făcut caz de dispariția lor și nu s-ar fi gîndit că ar trebui să însemne sfîrșitul lumii; încă se mai simțeau oameni mărunți, aventurieri neobrăzați ai conjuncturii vremurilor, și ei înșiși abia de s-ar fi mirat dacă întreprinderea lor ar fi evoluat ca un « Kapp-Putsch » mai mare. De atunci însă s-au înălțat, de te apucă mirarea, și nu în ultimă instanță pe ei înșiși; iar cum au învățat să gîndească între timp despre sine și ce cred a-și fi datori, se vede din descrierile pe care le fac cu privire la sfîrșitul lor, cu intenția de a ne îngheța sîngele în vine. (. . .)

25 mai 1943

Ascultători germani !

Cînd mă aflam în vara lui 1932 la Marea Baltică, mi s-a trimis un pachet, din care a căzut, cînd l-am deschis, cenușă neagră, hîrtie carbonizată. Conținutul consta dintr-un exemplar greu de recunoscut al unei cărți de ale mele, romanul « Buddenbrooks », trimis ca pedeapsă pentru faptul că îmi făcusem publică spaima în fața fatalității naziste ce se apropia.

Era un preludiu individual pentru ceea ce un an mai tîrziu, la 10 mai 1933, fusese o acțiune simbolică a regimului nazist, peste tot în Germania: arderea ceremonială în masă a cărților unor scriitori liberali — nu numai germani, sau numai evrei, ci americani, cehi, austrieci, francezi și mai ales ruși, pe scurt pe rug ardea literatura universală — o glumă lugubră, tristă și infernal de fatală, de care mulți tineri bine dispuși s-au folosit de altfel pentru a șterpeli cît mai multe din cărțile pe care le cărau pentru a-și asigura astfel pe cale ieftină o lectură priincioasă. (. . .)

27 iulie 1943

Ascultători germani !

Fascismul italian e mort. De mult nu mai accepta nici un cîine vreo bucată de pîine de la el — abia fusese tolerat din totdeauna acolo — și atunci cînd a încheiat alianța cu Hitler, cînd și-a început războiul mizerabil împotriva Franței, degradînd țara într-o suburbie nazistă, cînd a curs sînge italian valuri-valuri în Rusia, cînd au început înfrîngerile, cînd imperiul s-a dus dracului, atunci disprețul tineretului, al intelectualității n-a mai cunoscut margini. Invazia Siciliei, bombardarea Romei i-au dat lovitura de grație. Conducătorul și banda sa sînt acum sub pază, la fel și acel domn Scorza, căpetenia de Squadristi, cel cu sticla de ulei de ricină, unul din măcelarii și ucigașii cei mai mari, care în final a devenit brusc liric și îi conjura pe ascultătorii radio să salveze minunata, sfînta Italie, minunea lui Dumnezeu — dar nu era vorba decît să-și salveze el pielea. (. . .)

Acționați ! Realizați în spiritul vostru ceea ce s-a întîmplat ! Fascismul a fost distrus în țara sa de origine. S-a zis cu strîmbătura arogantă a bărbiei uriașe, cu necuviințele eroice ale lui Marinetti, cu lăudăroșenia lui d'Annunzio, cu toată înșelătoria unei recidive recente sau viitoare. Astfel ideologia nazistă, această varietate

Scanned with OKEN Scanner

degenerată a celei fasciste își pierde pămîntul de sub picioare, este izolată și neviabilă, incapabilă să țină poporul german în viață și să-l poarte spre viitor. Nu v-ați lăudat voi că sînteți un popor al vieții, că vă pricepeți la forțele sale motrice? Nazismul este la fel de mort ca fascismul. Se cuvine îngropat adînc, căzut în adîncă uitare. (. . .)

28 martie 1944

Ascultători germani !

În țările libere, războiul total, bombardamentele orașelor germane și suferințele pe care le aduc acestea pentru populația civilă sînt o problemă a conștiinței publice. Nici în Anglia, nici în America nu lipsesc voci care să condamne puternic și neînfricat — absolut nestînjenite — acest fel de război și să deplîngă amar faptul că astfel se coboară la nivelul nelegiuit al dușmanului, înjosind umanitatea pe care pretinde a o apăra. Aceste proteste sînt foarte lăudabile, iar sentimentul din care izvorăsc nu este străin nici unui om moral. Ceea ce s-a petrecut la Köln, Hamburg, Berlin și în alte locuri este înfiorător și nu ajută să îți spui că brutalitatea extremă trebuie tratată cu extremă brutalitate; aici domnește Nemesis și în realitate nu e vorba de un fapt ci de o *întîmplare* răzbunătoare. Desigur, țipetele culturale ale naziștilor sînt demne de dispreț, propaganda lor împotriva « hunilor aerului » s-a născut moartă, neputincioasă moralmente. Dar este totuși vorba de conștiința libertății, despre tragicul faptului că ea trebuie să înfăptuiască ceea ce îi este străin și împotriva firii, ceea ce este forțată de propia lege morală să facă totuși prin proclamarea forței pe pămînt. Dilema este grea, neliniștitoare și apăsătoare. (. . .)

1 ianuarie 1945

Ascultători germani !

V-am vorbit — sau am încercat să vă vorbesc — în timpul în care armatele lui Hitler străbăteau victorioase Europa, ajungînd pînă la granițele Egiptului, și v-am spus că aceste victorii sînt false, înșelătoare, fără de speranță. Am tăcut cînd s-a întors foaia, cînd naziștii au pierdut Roma, Parisul, Balcanul, cînd fortăreața Europa a devenit fortăreața Germania și cînd sfîrșitul războiului, sfîrșitul lui Hitler și alor săi părea aproape. Își are logica sa faptul că îmi reiau scurtele mele alocuțiuni acum, cînd Hitler sau Himmler par a cîștiga din nou, cînd Wehrmachtul își adună toate puterile pentru un contraatac furios pentru a-i acorda regimului nazist o nouă amînare, obținînd astfel un ultim răgaz înaintea execuției. Mă veți crede oare cînd vă asigur că aceste victorii, în măsura în care pot fi numite așa, sînt la fel de găunoase, de lipsite de sens și de speranță ca și cele de pînă acum? Nu există nici o victorie a nazismului ! (. . .)

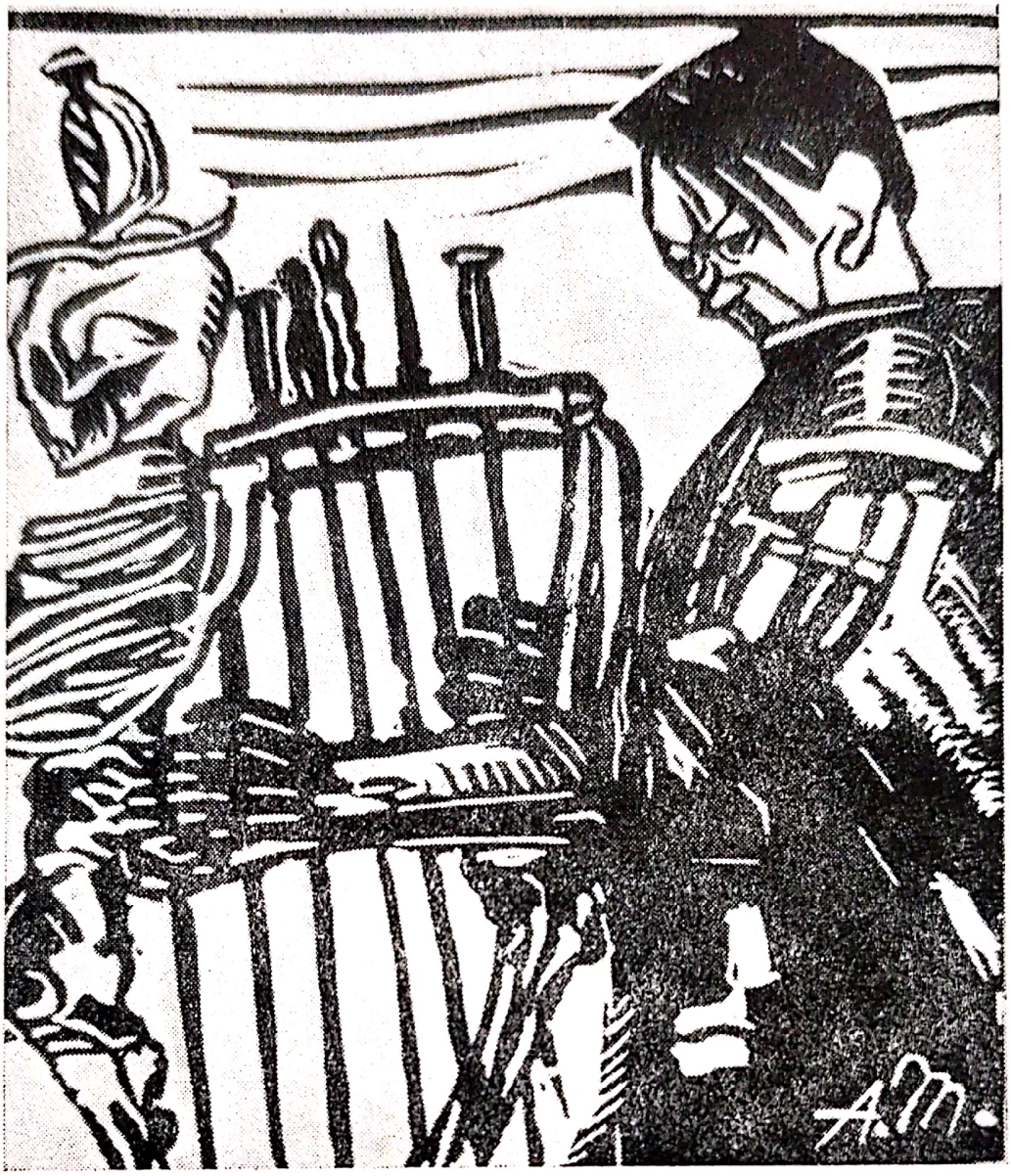
16 ianuarie 1945

Ascultători germani !

Doisprezece ani — Hitler. 30 ianuarie 1933. Ei bine, și aceasta e o zi comemorativă. Trebuie celebrată: desigur nu cu bucurie și nu cu mîndrie, dar nici în disperare netăgăduită și dispreț de sine, ci cu înțelegerea demnă a îngrozitoarei greșeli, ce a fost pe jumătate vină, pe jumătate fatalitate, cu certitudinea că acum se va sfîrși în curînd, că zilele acestui cel mai abominabil, cel mai rușinos episod al istoriei Germaniei sînt numărate, că se termină un coșmar, despre care n-ai putea decît să-ți dorești să nu fi fost decît un vis.

Din păcate a fost realitate. (. . .)

Scanned with OKEN Scanner



Aurel Mărculescu: « Cîntărețul morții » (Hitler), *Clopotul*, 1933

10 mai 1945

Ascultători germani !

Cît de amar e ca întreaga omenire să se bucure de înfrîngerea, de umilirea propriei țări ! Cît de mult se arată aici încă o dată, groaznică, prăpastia ce s-a deschis între Germania, țara părinților și a maeștrilor, și lumea civilizată.

(. . .) Spun: este totuși o clipă mare, întoarcerea Germaniei la omenie. Ea este dură și tristă, pentru că Germania nu a putut să o înfăptuiască cu forțe proprii. O pată mare, greu de șters, a căzut pe numele ei, iar puterea i-a fost distrusă. Dar puterea nu este totul, ea nu este nici măcar principalul și demnitatea germană nu a fost niciodată doar o problemă a puterii. German a însemnat odată, și poate să însemne din nou, să obții respectul puterii, admirația ei, prin contribuția umană — prin spiritul liber.

Scanned with OKEN Scanner

KLAUS MANN

COTITURA

Hotărîrea
1940—1942

New York 14 iunie 1940. Naziștii la Paris. Germania jubilează, la fel cealaltă Germanie. Hitler execută dansuri triumfale. Coșmar . . . Dar atît de fantastică, de înspăimîntătoare nu poate fi decît realitatea.

18 iunie. Veștile din Franța devin din ce în ce mai oribile. A devenit limpede că unele cercuri franceze foarte influente au dorit și au urgentat înfrîngerea propriei țări. Mai bine ocupația germană decît dominația Frontului Unic Socialist. Auzisem și eu asemenea afirmații.

Desigur este și părerea mareșalului Pétain. Învingătorul de la Verdun — un ajutor al dușmanului ! Moșneag demn de ură (Cît de mult trebuie să urăști în zilele noastre !)

26 iunie.

(. . .) și cîte alte asemenea întrebări trebuiesc regîndite, reformulate în lumina experiențelor noastre recente. Valori și principii ale căror valabilitate nu a fost niciodată pusă sub semnul întrebării devin acum îndoielnice. Criza obligă la discuții. Să discutăm! Este necesară o discuție generală, un simpozion al spiritelor serioase și sincere, care să dorească limpezirea și înnoirea conceptelor noastre morale fundamentale.

29 iunie. *Griji pentru Golo, unchiul Heinrich, Sternheim și alții, dispăruți în Franța. Golo care se înrolase ca voluntar ceh în armata franceză, a fost internat pe loc, ca și cum Franța ar duce război împotriva antifasciștilor și nu a fasciștilor. Ultima știre de la el — asta a fost încă înainte de débâcle — a venit dintr-un lagăr de concentrare. De atunci nici un cuvînt — nici de la el, nici de la unchiul meu aflat în momentul prăbușirii probabil la Nizza. De zvonuri, bineînțeles că nu am dus lipsă. Despre Heinrich Mann se spunea că ar fi căzut în mîinile naziștilor, împreună cu Lion Feuchtwanger, pentru ca treaba să fie gravă deabinelea. Din fericire povestea de groază a fost curînd dezmințită. De Franz Werfel se spune că ar fi pierit în Franța, să sperăm că este și asta numai o poveste de groază. Și André Gide? La Paris viața i-ar fi amenințată. (Oare*

Pagini de jurnal.

Scanned with OKEN Scanner

germanii vor ocupa și sudul țării?) Julien Green? Și Cocteau? Sînt atît de mulți pentru care tremurăm acum. Vor fi din nou sinucideri, amintirea lui Menno ter Braak, cel care își trăsese un glonte în cap, atunci cînd naziștii năvăliseră în Olanda. Un spirit nobil și curat, supracivilizat: n-a suportat triumful barbariei... Oare cîți francezi nu cumpănesc acum același pas, sau or fi luat deja această hotărîre?

15 iulie (...) *Se punea numai întrebarea dacă în toamna trecută am avut sau nu posibilitatea de a alege între război și pace sau dacă hotărîrea nu fusese de mult luată. Un război care a devenit inevitabil nu mai poate fi combătut ci doar cîștigat. De ce a devenit războiul inevitabil? Ca și cum n-am ști? Pentru că democrațiile au creat un avantaj fascismului, fie dintr-un «pacifism» greșit înțeles, fie din alte motive mai puțin nobile. Tolerîndu-l, finanțîndu-l și protejîndu-l pe Hitler s-a ratat pacea. Nu mai lipsea decît să îl lase să învingă. Atunci războiul ar fi permanent.*

Îți dorești asta, Cristopher Isherwood? Nu, bineînțeles că nu! Și mai susții că războiul este «răul cel mai rău». Există ceva și mai rău, my dear friend. Imaginează-ți. Noua ordine, instaurată de un Hitler victorios, și tu știi la ce mă refer.

Victoria democrațiilor însă ar putea să aducă pacea. (Nu îndrăznesc să spun: «va aduce...»)

13 octombrie. *Sosirea vasului grecesc Neo Hellas! cu o încărcătură de poeți și literați germani emigrați, printre ei Heinrich Mann cu soția și Golo, Franz Werfel cu Alma-Mahler Werfel și multe alte fețe cunoscute. Primire mare în port la care apar și Vrăjitorul și Mielein*[1]*. Frank Hingdon, cel care are un merit deosebit în organizarea acestei operațiuni de salvare nu poate desigur lipsi. Eu vin cu Hermann Kesten, și el se află de un timp la New York. Atmosferă festivă, multiple strîngeri de mînă cu Alfred Polgar, Hermann Budzislawsky etc.*

Fugarii par a fi aproape toți în formă, odihniți și bronzați după lunga călătorie pe mare. Numai doamna Alma pare un pic micșorată, centimetru cu centimetru este trădată astfel o regină detronată. De altfel trebuie să fi trecut prin destule.

Fiecare își aduce povestea sa de groază. În timpul lunchului la Bedford cu Heinrich, Gumpert, Annemarie S., Heinrich ne relatează despre fuga nocturnă peste granița franco-spaniolă. Poteca abruptă de munte ce trebuia urcată era, după cum constată cu o blîndă dezaprobare povestitorul, de fapt gîndită pentru capre și nicidecum pentru un scriitor de vîrstă mijlocie. Și chiar așa, de unde pînă unde? În definitiv doar nu e vorba de criminali?

Dar acum sînt aici — «safe so far»[2]*...*

16 septembrie (...) *Aceeași zi, mai tîrziu. Azi după amiază, la barul Bedford, E*[3]*. și cu mine am provocat nemulțumirea unui gentleman mai în vîrstă vorbind între noi germana. La început nu am înțeles de ce bombănea și mîrîia atît de amenințător la masa lui, pînă cînd a sărit în sfîrșit în picioare și s-a postat în fața noastră, stacojiu de furie. «Stop it», a răcnit mogneagul coleric (era destul de înfricoșător, pentru că îl putea lovi damblaua). «That damned Nazi talk! Stop it! Shut up! Or speak English.»*[4]

Ar mai fi urlat mult timp, dar E. l-a întrerupt, plină de cea mai cochetă amabilitate: «Delighted to meet you, Sir![5]*» Vorbea cu cel mai pur accent britanic care l-a impresionat pe bătrînul agresiv atît de mult, de a rămas cu gura căscată. Gura i-a rămas căscată în timp ce E. continua cu frumoasă demnitate: «Domnule, vă înțeleg animozitatea, împărtășesc scîrba Dvs. față de ororile naziste. Dar avînd în vedere că America tot nu*

---

[1] Numele date de copiii Mann părinților Thomas Mann și Katja.
[2] Deocamdată în siguranță.
[3] Erika Mann.
[4] Blestemată vorbărie nazistă! Încetați, tăceți din gură. Sau vorbiți englezește.
[5] Încîntată de cunoștință, domnule!

Scanned with OKEN Scanner

se hotărăşte să combată întregul regim, sau cel puţin să-l boicoteze, ce sens are boicotul unei limbi, mai ales cînd ea nu este mai de loc înrudită în forma sa pură şi corectă cu bolboroseala nazistă? ».

12 decembrie: Este aproape imposibil să te gîndeşti la altceva în afară de « marile evenimente ».

America e în război cu Germania nazistă. Eu vreau să intru în armata americană. (Dar nu sînt încă « citizen »[1], deci nu am voie să mă înrolez voluntar, ci trebuie să aştept cuminte pînă vor veni după mine.)

23 februarie 1942. Vestea despre sinuciderea lui Ştefan Zweig în Brazilia a venit cu totul neaşteptat, aşa încît la început nu mi-a venit să cred. Ai fi fost pregătit pentru aşa ceva în cazul lui Toller: dar nicidecum în ce-l priveşte pe el, care era atît de plin de viaţă, o savura chiar, prea răsfăţat de soartă, echilibrat, cu totul rezonabil ! Avea renume, bani foarte mulţi, o soţie tînără şi a abandonat totul . . . De ce? În scrisoarea sa de adio este vorba de război. Războiul, triumful barbariei, erupţia instinctelor primare destructive. Umanistul se îngrozeşte. să mai fie asta lumea lui? N-o mai recunoaşte. « Nu sînt făcut pentru acest timp. Acest timp îmi displace . . . » şi pune mîna pe otravă.

Părăseşte renume, bani şi prieteni, tînăra soţie o ia însă cu el.

Este oare atît de simplu? Ce ştim noi . . .

13 martie. Lumea întreagă va fi patria mea, cu condiţia să mai existe o lume întreagă după acest război . . .

Repatriere sau exil? Falsă punere a problemei ! Alternativă depăşită ! Singura întrebare actuală, relevantă; dacă după acest război se va naşte o lume în care oameni ca mine să poată trăi şi activa? Într-o lume a păcii asigurate şi a colaborării internaţionale va fi nevoie de noi, într-o lume a şovinismului, a prostiei, a forţei, n-ar exista nici loc, nici funcţie pentru noi. Dacă aş considera venirea unei asemenea lumi drept inevitabilă, aş urma încă astăzi exemplul umanistului descurajat Ştefan Zweig . . .

Dar de ce să fie răul cel mai rău mereu inevitabil? Nu sînt lipsit de speranţă. (Speranţa ca o obligaţie. Lipsa speranţei ca o slăbiciune.)

21 aprilie. Atac aerian american asupra oraşului Tokio; Lübeck bombardat de RAF. E bine aşa !

. . . Notez asta şi mă înspăimînt. Cum, sîntem deja atît de abrutizaţi, de dezumanizaţi încît să aplaudăm apocalipsul? Căci bombardamentul unui mare oraş este apocaliptic . . . Agonia unor copii nevinovaţi, panica maselor, mizeria uriaşă, distrugerea catedralelor şi spitalelor, a locuinţelor muncitoreşti şi a bibliotecilor — toate astea sînt bune? »

Nu sînt bune, dar inevitabile ! Hitler trebuie să cadă. Tot ce îl slăbeşte şi îi apropie înfrîngerea are aplauzele mele. Bombardamentele îl slăbesc pe Hitler. Sînt pentru bombardamente.

Aceeaşi zi mai tîrziu. Dar la ce ar folosi victoria asupra regimului nazist, dacă învingătorii s-ar lăsa infectaţi de spiritul nazist? În lupta împotriva brutalităţii extreme mijloacele brutale pot fi permise sau chiar utile. Însă e cazul să acceptăm asemenea mijloace doar cu o conştiinţă încărcată. Lipsa de scrupule a duşmanului nu are voie să ne facă şi pe noi lipsiţi de scrupule. Pericol de contaminare ! Să fim atenţi !

---

[1] Cetăţean.

Scanned with OKEN Scanner

Cotitura
1943—1945

Către Prof. Thomas Mann, New York, US Press Comp, Rosenheim Bavaria

«Aceasta e o scrisoare de felicitare, salutul meu solemn emoționat la cea de a șaptezecea aniversare a ta. Salutul vine din Bavaria, aproape din München, ceea ce sporește solemnitatea pînă la straniu și miraculos. Am văzut și casa noastră, am fost în Paschingerstrasse.

Dar și cele mai stranii și miraculoase aventuri se vor relatate ordonat, una după alta.

Deci, treaba stă așa: excepționalul meu superior, Colonelul Neville, editorul lui « Star and Stripes » la Roma, a avut ideea remarcabil de bună de a mă trimite ca reporter special sau « special correspondent » în Germania. La 2 mai s-au predat trupele germane din Italia; trei zile mai tîrziu, la 5 mai, am pornit, însoțit de un fotograf destoinic și bine dispus pe nume Tewksbury. (El a făcut pozele cu casa noastră, pe care le alătur în scrisoare.)

Am călătorit într-un « jeep », bineînțeles cu Tewksbury la volan, căci să șofez tot nu știu încă. A fost o călătorie frumoasă, un adevărat voiaj de primăvară și de vacanță: de la Roma, la Florența și mai departe, prin Bologna și Verona, la Bolzano. Cu cît ne apropiam mai mult de Alpi cu atît se îndesau întîlnirile cu soldații germani, și nu era vorba de mici grupuri răzlețite sau de indivizi izolați, ci de unități complet intacte, bine înarmate, destul de puternice, sub supravegherea competentă a unor ofițeri germani. Nici urmă de panică sau revoltă ! Dacă Wehrmachtul a suferit la Stalingrad, în Tunis și în Franța un colaps moral-militar, aici în Italia nu prea poate fi vorba de așa ceva. Armata mareșalului Kesselring, pe care am lăsat-o atîta timp să ne blocheze drumul spre valea rîului Po, tot mai pare formidabilă — neînvinsă pe cîmpul de bătaie, cum obișnuiau să spună nemții cu aroganța caracteristică după precedentul lor débâcle. Aceeași aroganță rămîne și de această dată neînfrîntă.

În Germania bineînțeles poți auzi acum multe cuvîntări pocăite; înfrîngerea este prea evidentă: ea este recunoscută, ceea ce se neagă este numai propria vinovăție. Nu și Landserii din Italia de Nord și Tirolul de Sud! Aceștia consideră dezastrul german drept un truc și abia așteaptă să mărșăluiască umăr lîngă umăr cu noi pînă la Moscova.

« Germanii și anglo-americanii trebuie să fie împreună » mă asigură o căpetenie SS destul de importantă într-un lagăr de prizonieri, nu departe de Trento. (Formațiunile SS sînt singurele, care, cel puțin în principiu, sînt internate de noi, în timp ce toate celelalte regimente germane, parțial încă înarmate își văd absolut nestingherite de drum.) «Și de ce trebuie să fim împreună? » întrebă retoric căpetenia, pentru a constata imediat triumfător: « Pentru că sîntem rude de rasă ! E limpede, omule ! (. . .) S-a inventat această păcăleală. Înfrîngerea noastră — hahaha ! o glumă ! Totul jucat ! Săptămîna viitoare se pornește din nou, noi germanii împreună cu voi americanii împotriva bolșevicilor ! Goebbels a știut întotdeauna că așa va fi. Un șmecher Goebbels al nostru ! Doar nu credeți că e mort de-adevăratelea ? Povești de groază ! Propagandă rusească ! Iar în ceea ce-l privește pe Führer . . . » Aici căpetenia piraților își molcomi glasul pînă la șoapta tainică. « Ei, aici nu există nici cea mai mică îndoială. Hitler trăiește. E limpede, omule ! » În privirea sa se amestecau cordialitatea umedă cu o perfidie rece, o combinație nu prea plăcută, pe care o întîlnești mai ales la naziști, destul de des.

Zvonul că Hitler ar mai fi încă în viață și s-ar ține undeva « gata de luptă » este peste tot discutat. Majoritatea germanilor, chiar și cei care afirmă că au fost mereu împotriva « führerului », par să ia acest lucru foarte în serios. « Hitler e mort? » Mereu pun această întrebare și mereu reacția e aceeași: un clipit șmecher, un ridicat din umeri indecis. Numai unul singur, Hermann Göring îmi răspunde cu un « da » limpede și apăsat. Dar despre asta mai tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

În seara de 7 mai am sosit la Innsbruck, ale cărui străzi întunecate păreau înspăimîntător de pustiite. La şapte se interzice circulaţia, după cum ne-a explicat un MP american (Military Police), nici un civil nu are voie să iasă pe stradă fără permisul special dat de poliţie. Cu atît mai animat părea oraşul în dimineaţa următoare.

Era un oraş eliberat sau cucerit? În Austria nu prea ştii exact. Trupele noastre nu au voie să « fraternizeze » cu populaţia. Poţi deduce aşadar că am venit şi aici, ca şi în Germania, ca învingători şi nu ca « eliberatori ».

Totuşi am găsit voci la Innsbruck animate de speranţă, ce-i drept un festivism cam agitat şi turbulent. Abia ne-am mişcat din loc cu « jeepul » nostru, atît de mare era înghesuiala. Burghezi din localitate, populaţia de la sate în costume pitoreşti, evacuaţi din alte ţinuturi ale « Germaniei mari », deţinuţi eliberaţi din lagărele de concentrare, sau de muncă: polonezi, italieni, ruşi, olandezi, francezi, totul amestecat într-un furnicar, făceau gălăgie, înjurau, rîdeau şi pălăvrăgeau în multe limbi, voiau informaţii, îi asaltau pe neputincioşii G. I. cu întrebări şi rugăminţi absurde. Ţel şi centru al mişcării maselor era aşa numitul «Landhaus », unde cîţiva funcţionari austrieci dezorientaţi, la rîndul lor supravegheaţi de nişte ofiţeri americani la fel de confuzi, se căzneau disperaţi să ţină în stare de funcţionare ceva care să semene a aparat administrativ. Şeful provizoriu al acestei deosebit de provizorii administraţii este un bărbat încă destul de tînăr, simpatic, robust şi inteligent pe nume Dr. Karl Gruber. El ne-a primit în mijlocul unui vacarm, pe care nu l-aş fi putut suporta mai mult de o oră. Dar solidul Gruber părea să nici nu observe gălăgia şi dezordinea. Cu o detaşare plină de umor şi cu o blîndă autoritate dirija cîrdul de secretare agitate, îi expedia pe cei ce veneau cu cereri, semna documente, îşi arunca ochii pe telegrame şi îşi calma colegii isterici. Printre toate aceste îndatoriri a mai găsit timp să se lase fotografiat de Tewksbury şi să îmi comunice cîte ceva despre mişcarea de rezistenţă austriacă. « Rezistenţa » din Innsbruck sub comanda lui Gruber a realizat lucruri destul de mari în ultimele zile. Foarte expresiv, cu entuziasm, fără a deveni lăudăros, fostul luptător din rezistenţă ne-a relatat despre tot felul de aventuri periculoase: cum era odată cît p-aci să cadă în ghearele Gestapoului, dar le-a scăpat totuşi în ultima clipă şi cum, la sfîrşit, o întreagă divizie germană s-a predat laş, undeva în Alpi, unui mic grup de tirolezi prost înarmaţi.

De la Innsbruck am plecat mai departe la Berchtesgaden. Vînzoleala de trupe aliate, în majoritate francezi, şi a acelor « displaced persons » de toate naţionalităţile era aici şi mai mare şi mai carnavalesc sălbatecă. Numeroşi oameni beţi atrăgeau atenţia printr-un comportament deosebit de dezlănţuit, vinul care îi înveselise aşa de tare provenea din beciurile lui Hitler. Timp de două zile « Berchtesgaden » a fost sistematic prădat de soldaţii noştri, G. I. şi Poilus; trebuie să fi fost o orgie a prădării şi a victoriei, de o sălbăticie măreaţă. Din păcate prietenul Tewksbury şi cu mine am sosit prea tîrziu ca să mai putem participa. Am găsit renumita reşedinţă de ţară sub paza poliţiei militare — destul de inutilă dealtfel. După bombele care făcuseră deja înainte o curăţenie grozavă au venit prădătorii şi au devastat totul conştiincios. Ziduri crăpate şi grinzi arse, cratere adînci pline de moloz şi cenuşă, mobilier spart, cioburi şi gunoi, un maldăr de ruine. În rest nu a mai rămas nimic. În ruinele clădirii principale se mai cunoaşte structura geamului enorm, de care se spune că era atît de mîndru proprietarul. Aici obişnuia să admire înconjurat de curteni şi victime panorama alpină. Panorama a rămas foarte impresionantă; dar rămăşiţele urîte ale « Berghof-ului » deranjează frumosul tablou.

Multiplele clădiri pentru oaspeţi, servitori, ziarişti şi funcţionari ai Gestapoului, vila lui Martin Bormann, pavilionul lui Göring, toate nu mai sînt decît peşteri negre, grămezi negre: pete de gunoi, pete de ruşine pe un peisaj pur în rest, din întregul complex gigant care fusese odată palatul şi fortăreaţa lui Hitler nu a mai rămas în picioare decît o aripă relativ modestă, şi aceasta arsă şi prădată. Un drapel albastru-alb-roşu împodobeşte acoperişul lezat. Tricolorul !

Scanned with OKEN Scanner

La sosirea noastră în Salzburg, în seara aceleiași zile, am văzut la chioșcuri ediția specială din « Stars and Stripes » cu titluri de o șchioapă « IT'S ALL OVER HERE ! VICTORY IN EUROPE IS OURS » . . .

« It's all over . . . » Gata ! Am reușit ! Terminat ! Nu se gîndește nimeni la ce va veni, nu azi ! Azi nu gîndești și nu simți decît: «uff ... » Și frontul din Pacific ? Acolo nimeni nu respiră încă ușurat. Pesimiștii spun că războiul cu Japonia va dura încă multe luni, chiar ani. Nu-mi vine să cred. Ce-i drept, n-aș fi crezut niciodată posibil ca germanii să-și încheie lupta sinucigaș-criminală abia la 8 mai 1945.

De la Salzburg, rămas din fericire aproape intact, am pornit în dimineața următoare pe autostrada Reichului, ambițios concepută, de altfel destul de deteriorată, spre München. Pe drum i-am povestit tovarășului meu despre casa noastră frumoasă de pe Isar pe care speram s-o regăsesc într-o stare bună; doar se spusese în presă că bombardamentele aliate ar fi cruțat aproape complet cartierele mărginașe și vilele din suburbii. De ce să i se fi întîmplat atunci ceva taman liniștitei Poschingerstrasse de lîngă Herzogspark ? Tewksbury și cu mine ne amuzam gîndindu-ne la grangurii naziști pe care îi vom găsi probabil în « Casa copiilor », hoți nerușinați care și-au făcut cuib comod ! Ce distracție să deschizi cu o politețe rece ușa acestei adunături. «Dorește Domnul Oberstürmführer să ia la cunoștință că această vilă este proprietatea de drept a tatălui meu. Domnul Obersturmführer va părăsi casa imediat. Domnul Obersturmführer are la dispoziție două minute și jumătate». Casa eliberată și bine dezinfectată ar putea fi cumva întrebuințată: poate cartierul general münchenez pentru « Stars and Stripes ». Era vesel să-ți făurești asemenea planuri. Ne-am distrat bine în timpul călătoriei de la Salzburg la München.

Dar mi-a pierit rîsul cînd am văzut orașul distrus. Mi-am imaginat că va fi rău, dar era și mai rău. Münchenul nu mai există. Tot centrul, de la Casa Centrală la Piața Odeon nu mai constă decît din ruine. Abia am găsit drumul spre « Englischer Garten », atît de înspăimîntător de străine și desfigurate erau străzile în care cunoscusem fiecare casă. Oare asta să însemne întoarcerea acasă ? Totul străin, străin, străin . . .

Si totuși nu ! Străin și apropiat totodată. Peisajul atît de familiar devenit absolut străin; necunoscutul are urme de intimitate: toate astea nu se întîmplă decît în coșmaruri.

Centrul este cel mai puternic afectat, spre exterior pe malul Isarei mai există clădiri bine păstrate și monumente. Cu cît ne apropiam mai mult de Peschingerstrasse cu atît mai familiar devenea decorul. Prinzregentenstrasse, unde locuise familia Wedekind — și răposata Tante Lülchen locuise acolo — răscolită, dar încă de recunoscut. Fii atent — Columna Păcii, decorativă și suplă, neatinsă de război !

Îngerul de aur din vîrf poartă ce-i drept încă haină neagră de camuflaj, dar se spune că dedesubt ar fi rămas în formă excelentă. Amenajările de la rîu — locul nostru de joacă în timpul plimbărilor zilnice din copilăria îndepărtată mitic — par a fi de asemenea conservate. Podul Max-Joseph mai există și el ! Pare mai mic, ceea ce nu are însă nici o legătură cu bombardamentele. Lucrurile se micșorează cu timpul — sau se măresc în amintirea noastră și ne apar astfel prin comparație minuscule, atunci cînd le revedem după ani și ani ? Oricum ar fi: podul Max-Joseph, odinioară atît de impunător, s-a micșorat și minimalizat ca o jucărie în absența noastră. Si fluviul s-a redus, un pîrîiaș îngust: « jeep-ul » nostru n-a avut de făcut decît un mic salt peste el.

Si acum la stînga, am intrat în Föhringer Allee, perspectiva atît de familiară, complet străină ! Aici cîte ceva pare să fi devenit mai impunător. Copacii și tufișurile sînt acum mult mai opulente decît pe vremea noastră, întinzîndu-se pretutindeni cu o dinamică oarecum amenințătoare. O alee întunecată, sălbăticită, surprinzător de scurtă de altfel: mașina noastră de război a parcurs-o instantaneu ! Iată deja Casa Hallgarten — Casa lui Ricki: e încă în picioare ! Oare și a noastră ?

Scanned with OKEN Scanner

Da, și a noastră. Întîi am crezut că e neatinsă. La prima vedere vechitura asta nici nu arată așa de rău. Dar nu e decît un bluff — după cum a trebuit să constat curînd la o privire ceva mai atentă. Structura a rezistat dar numai ca atrapă și formă goală. Înăuntru totul este ars și pustiit ca în « Berghoful » lui Hitler.

M-am cățărat pe niște scări sfîșiate pînă în fața portalului și m-am strecurat printr-o gaură neagră de funingine — dar unde? Unde mă aflam? Doar nu în holul nostru? Acela era mai mare, cel puțin de două ori mai mare și în general cu totul altfel. Am intrat mai departe în casă pipăind prin moloz și cenușă.

Străină, străină, străină — și parcă totuși nu! Aici, această firidă părea foarte familiară, și șemineul avea vechea formă. Deci era totuși holul? Atunci însă salonul lui Mielein ar trebui să fie la dreapta și vis-à-vis, la stînga, ar trebui să fie sufrageria. În locul lor existau însă spații total necunoscute.

Ceva nu era în regulă. Se ridicaseră pereți noi: din patru camere mari s-au făcut șase mai mici. Fenomenul de micșorare nu se mai baza pe iluzie, ci exista în mod obiectiv.

Oare și la etaj erau camere micșorate. Aș fi vrut să văd, dar a trebuit să renunț din lipsa unei scări.

După ce ne-am mai învîrtit puțin prin odăile pustii de la parter, am riscat o expediție în pivnița pe jumătate prăbușită și de acolo am găsit pînă la urmă drumul spre afară. Tewksbury, care făcuse multe fotografii de interior, voia acum să fotografieze din stradă și fațada — această fațadă aparent solidă, de bluff.

În timp ce însoțitorul meu era ocupat cu aparatul, m-am plimbat prin grădină, unde bălăriile și tufișurile înflorite s-au dezvoltat la fel de hipertrofic provocator ca în Föhringer-Alee. Aveam o senzație ciudată, totul părea straniu și blestemat. O grădină sălbăticită, total străină și cu poteci dispărute. Și totuși acesta era tufișul cunoscut, castanul știut dintotdeauna, neuitat, liliacul unor nopți de primăvară din visuri îndepărtate...

Casa, văzută dinspre grădină, voia să pară cochetă și așezată, cu terasa îmbrăcată în viță, cu obloane verzi și balconul frumos arcuit de la dormitorul lui Mielein la etajul întîi. Totul nu e decît minciună și amăgire! Culise batjocoritoare, în dosul cărora nu se află nimic, nici măcar o scară, pe care să poți ajunge la etajele superioare!

La etajul doi se afla camera mea, tot cu balcon — îți aduci aminte? Și balconul acesta e bine păstrat. Mă uit în sus — nu fără melancolie. Ar fi fost totuși drăguț să revăd camera, chiar dacă s-a micșorat și ea în egală măsură. Ce păcat că nu există nici o scară!

Atunci am descoperit fata străină. Fata străină stătea pe balconul de la camera mea, pitită în dosul balustradei. Probabil stătuse tot timpul acolo și îmi urmărise promenada visătoare. I-am făcut un semn cu mîna, dar n-a reacționat, ci a rămas complet țeapănă, (ca și cum s-ar crede încă neobservată. Oare îi era frică de mine? Bineînțeles, doar purtam uniforma dușmanului . . .)

— Ce faceți acolo sus?

Nici un răspuns.

Deoarece mi-am repetat întrebarea, a ridicat din umeri: « Locuiesc aici. Aveți ceva împotrivă? »

Dacă aveam ceva împotrivă? Nu prea. De fapt nu. Eram numai surprins. Unde locuia? În vechea mea cameră?

A negat; camera era distrusă. « M-am instalat pe balcon. Cît nu plouă, e destul de comod aici. »

Dar cum ajungea sus? Doar nu era nici o scară. «Trebuie să știi să te descurci!» îmi strigă ea, cu o față încă neîncrezător îndîrjită. Construise ceva, un soi de scară în spatele casei. «Nu foarte comodă», cum constată mai apăsat, probabil pentru a mă abate de la intenția de a-i face o vizită. « Dar pentru mine e bună. Eu sînt alpinistă, știți? Sînt cățărătoare!»

Scanned with OKEN Scanner

Acum surîdea chiar; între timp fața îi deveni din nou rea și întunecată, cînd i-am spus că vreau să urc la ea — cu toată lipsa de confort. « Nu vi se va întîmpla nimic » am adăugat ca s-o liniștesc. Nu vă alung de pe balconul dumneavoastră confortabil. Arătați-mi scara ! »

Puteai să-ți rupi gîtul la cățăratul ăsta, dar am scos-o la capăt, mulțumită sfaturilor și indicațiilor cunoscătoare pe care mi le striga fata, cu toată bosumflarea ei, prin geamlîcul de la pod. În sfîrșit stăteam față în față.

« Ei acum vedeți și singur că aici nu e nimic de rechiziționat ». Așa m-a întîmpinat, arătînd cu un gest neglijent disprețuitor spre tavan, prin găurile și crăpăturile căruia străluceа soarele de după amiază. « Kaputt ! » Ea repetă cuvîntul, presupunînd probabil că n-aș prea ști germana. «Totul kaputt ! Understand ?» Nu cred că avea mai mult de douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, dar era cumva trecută deja, cu un ten încărcat, cenușiu și o frunte întunecată, încăpățînată sub cărarea severă.

Fără să zîmbească, avea o expresie dușmănos închisă, m-a condus printr-o serie de mansarde construite în podul nostru, iar asupra stării lor lamentabile însoțitoarea mea se simțea mereu obligată să îmi atragă atenția. « Kaputt. Nimic nu-i bun. » La asta a rămas. Camera mea — ? Străină, străină de tot: cu resturi macabre de cunoscut — mi-a arătat, nu fără bucurie răutăcioasă, plafonul sfîșiat: «Nimic nu-i bun Understand ?»

Afară, pe balcon, părea a fi însă într-adevăr aproape « confortabil ». Un culcuș de saltele, echipat cu perne și pături suficiente dădea impresia de comod; pe măsuța joasă de alături existau chiar flori și o carte; și un ceasornic, un scaun și un lighean.

Am lăudat aranjamentul, dar mi-am exprimat temerile că noaptea, sub cerul liber, era încă destul de geros în acest anotimp. Fata, mai comunicativă datorită laudei și a interesului manifestat, și-a apărat balconul și vremea din München. Un pic de frig ! O alpinistă era obișnuită cu lucruri mult mai rele. Si oricum, cine poate deveni mofturos în zilele noastre ? De trei ori bombele i-au distrus casa, la sfîrșit casa cumnatei care la rîndul ei nu mai trăia: « a ars — în fața ochilor mei ». Vocea fetei tremură la aceste cuvinte, dar deveni imediat calmă și detașată, poate puțin încăpățînată, dar de fapt nu amară sau îndurerată. Și-a enumerat pierderile cu o exactitate monotonă: părinții morți, au murit de infarct, de supărare din cauza bombardării locuinței; logodnicul dispărut în prizonieratul rusesc; un frate rănit în război — ambele picioare s-au dus; celălalt a căzut — la Stalingrad. Si acum cumnata !

« Așa că am rămas singură de tot ! constată fata fără să se plîngă, ci cu încăpățînare. Trebuie să te strecori, iar un pic de noroc trebuie să aibă omul. Să luăm de exemplu acest balcon, un adevărat noroc ».

Voiam să știu cum de a ajuns tocmai la această casă — cît pe-aci să spun « la casa noastră ».

« Prieteni » îmi spuse ea, cam vag. « Un domn cunoscut a locuit înainte aici ».

E o greșeală să numești un domn pe care îl cunoști drept un « domn cunoscut », dar asupra unor asemenea finețuri ale gramaticii germane nu poți să atragi atenția fiind soldat american. Deci întreb numai: « Puteți să îmi spuneți întîmplător a cui e casa ? » Nu, din păcate, nu poate.: «din păcate», cum accentuă ea, țîfnoasă, « din păcate nu sînt aici prea bine informată. »

Oricum putea relata că vila ar fi trecut prin multe mîini; iar pînă la urmă vreo cinci-șase familii, toți oameni foarte fini, zău, ar fi împărțit între ei cele trei etaje. « De aceea s-au făcut mici modificări », spuse ea înțelegătoare. «Din lipsa de locuințe. Înainte de război ar fi trebuit să vedeți spațiile astea. Biroul de la parter ar fi trebuit să-l vedeți. De-a dreptul luxos. »

Era mîndră de splendoarea trecută a biroului de la parter, unde probabil că petrecuse ceasuri plăcute cu « domnul cunoscut ». Inițial de tot însă — și asta îi mai veni în minte — biroul de lux fusese folosit de un scriitor care plecase apoi din țară, iar acolo,

Scanned with OKEN Scanner

după părerea fetei, ar fi murit de mult de o moarte mizerabilă. [. . .] Din păcate conversația noastră a fost întreruptă, tocmai cînd promitea a deveni nostimă: Tewksbury, cu o neliniște sau nerăbdare ce nu era de neînțeles, mă chemă din grădină. I-am explicat fetei că trebuie să plec din păcate urgent, ceea ce părea s-o decepționeze, ba chiar s-o jignească puțin.

Tewksburg se cățără și fotografie. După aceea ne-am mai plimbat puțin, el și cu mine, prin Herzogpark. Majoritatea caselor din zonă sînt neatinse. Noi am avut un ghinion deosebit. De altfel am căutat degeaba un nume cunoscut pe una din vilele intacte. Toate și-au schimbat proprietarii. Din prietenii noștri nu pare să mai fi rămas nici unul aici.

Si acum încotro? Se făcuse tîrziu; n-aveam chef să mergem la Rosenheim, la « US Press Comp ». În fața unei case deosebit de elegante, nu departe de a noastră, în Manerkircher Strasse, am pus să oprească. Am bătut puternic! Încă odată și mai tare! În sfîrșit se aude o voce speriată în dosul ușii: « Ce doriți? » Răspunsul meu e scurt și cuprinzător: « Paturi! » Oare sună americănește? Cu un accent și mai puternic, greoi și autoritar totodată, repet: « Paturi pentru doi soldați! Deschideți! Imediat! Vrem paturi! »

Are efect. Un bărbat gras, în halat, ne lasă să intrăm, servil și trăncănind: « Dar desigur . . . vă rog . . . cu plăcere dacă domnii doresc . . . Totul e foarte modest . . . nu așa de comod bineînțeles ca la Dumneavoastră în America . . . »

Era mare și elegantă camera pe care ne-a pus-o la dispoziție grăsanul. Ne-a oferit și o gustare, de teamă, dar noi am preferat rațiile noastre.

« Bineînțeles » se văicărea voinicul. « Rații americane. Desigur că sînt mai bune. De-alde noi nu avem nimic de oferit, ți-e și rușine, nici măcar o bere, așa o nenorocire, și îi lovește mereu pe cei nevinovați: nici o bucățică de salam nu am în casă, cu toate că am fost mereu împotriva lui Hitler, consecvent, neîndurător . . . »

A continuat să ne asigure de integritatea sa politică. « Eu sînt democrat — fibră cu fibră! Deja din cauza nevesti-mi, cu cumnata ei neariană. Si așa sîntem toți foarte internaționali, toată familia, în tinerețe știam să vorbesc și englezește. » L-am rugat să nu ne-o demonstreze acum, pentru că eram obosiți. Așa s-a retras. Am dormit excelent.

În dimineața următoare am găsit în bibliotecă un exemplar din « Mein Kampf », legat frumos, alături de volume din Rosenberg și Goebbels toate date discret la o parte, dar încă la loc de onoare alături de operele complete ale lui Schiller. Am luat toată această literatură murdară din raft și am stivuit-o frumos, ordonat, împodobind cu ele masa rotundă din camera noastră. Am pus alături un bilet cu inscripția: « Lucruri naziste, murdare! Pfui, afară cu ele! » Nu pot decît să sper că gazda noastră obeză s-a simțit destul de stînjenită de salutul nostru de rău augur. Am părăsit casa elegantă, fără să-l mai fi văzut o dată pe acel domn.

. . . Această scrisoare devine necuviincios de lungă, îmi cer scuze. Tocmai acum, cînd mai e atît de puțin pînă la aniversarea ta, ai desigur și așa mai multe scrisori de citit decît îți prinde bine și decît dorești. Cu atît mai condamnabilă e trăncăneala mea! Dar se știe, atunci cînd ți-e sufletul prea plin, te ia gura pe dinainte. Mi-e sufletul plin. Sînt multe de povestit. Totuși vreau acum să fiu scurt și să ajung în curînd la final. Dacă se vor pierde astfel cîteva detalii interesante, le veți putea citi în articolele pe care le telegrafiez de aici pentru « Stars and Stripes », și din care vă voi trimite după încheierea călătoriei mele o colecție. Am scris despre Dachau ca și alții înaintea mea; dar nu poți s-o faci suficient de des. Pe vremea vizitei mele, la 11 mai, lagărul groazei nu mai era integral în forma sa inițială infernală, dar tot mai era de o grozăvie remarcabilă. În ciuda mirosurilor puternice ale dezinftectantelor, recunoșteai, nu fără a te cutremura și cu o ușoară greață, acea aromă deosebită, dulceagă, de descompunere, cu care obișnuiesc morții să ne amintească de ei. Camera de tortură, cuptoarele și spînzurătorile au fost

Scanned with OKEN Scanner

inspectate ca niște curiozități macabre, ca « Fecioara de oțel » și roata la muzeu. Toată această aparatură a crimei, cu toate că este ultramodernă în execuția sa tehnică, dădea cumva impresia de ireal, de fantastic, sau de distanțat istoric. Există așa ceva în zilele noastre pe care am vrut să le considerăm civilizate? Există. Cîțiva dintre blestemații care cu o lună în urmă participaseră încă la acele grozăvii atavic-obscene pot fi văzuți de asemenea la Dachau. Nu departe de camera de tortură păstrată muzeal ei stau după sîrma ghimpată, călăii Noii Ordini, stîlpii societății, mîndria și elita unei națiuni orbite. Printre acești criminali SS era probabil cîte unul care se evidențiase bărbătește la orgiile de însămînțare din casa noastră.

Aceeași zi, în care vizitasem lagărul din Dachau și văzusem acolo cîteva sute de zdrențe umane relativ nepericuloase, sau cel puțin neimportante, stînd ca niște animale de paradă în cușcă, mi-a adus și întîlnirea cu unul din marii vinovați și escroci șefi — Hermann Göring. După cum știi din ziare, nu a avut voie să fie intervievat decît o singură dată — tocmai în acea zi — de 11 mai — pentru a dispărea apoi pentru un timp împreună cu ceilalți criminali principali, sub paza aliaților.

Manifestarea aceasta curioasă a avut loc într-o vilă retrasă în Augsburg sau mai bine zis în grădina acesteia, pe al cărei gazon signiat se îngrămădeau curioși douăzeci pînă la treizeci de reporteri americani, francezi și englezi, alături de cîțiva înalți ofițeri, în jurul renumitului, sau cel puțin senzațional de rău famatului prizonier.

Göring stătea — destul de incomod, dar totuși decorativ — pe un scaun mic și tare, la umbra unui tei (sau era un castan?)

Uniforma gri-fer în care s-a prezentat, de altfel fără ordine și epoleți, era desigur una din cele mai simple, dar totuși cochetă. Spre decepția mea l-am găsit mult mai puțin diform decît mă așteptasem, de statură abia mijlocie, cu burtă și gușă, dar fără nici o trăsătură monstruoasă. Nu se poate nici măcar spune că ar părea deosebit de antipatic, mai curînd dimpotrivă. O anumită brutalitate i se citește desigur pe chip; iar privirea lui are adesea o lucire destul de rea. Dar vocea e plăcută, marcantă și sonoră, chiar dacă puțin cam mieroasă, și fața nu pare rău alcătuită. Întreaga apariție amintește de tipul unui condotier care, cu toată cruzimea lui, mai are și un ușor aer de bonomie.

De altfel se vedea că Göring era preocupat să facă o impresie bună. Speră să fie iertat? Se gîndește la răbdarea și ignoranța învingătorilor? Iluzie absurdă! Și poate totuși nu atît de absurdă, dacă te gîndești cu cîtă politețe deplasată a fost tratat inițial bătrînul bandit de către demnitarii noștri militari.

Apoi, sub presiunea opiniei publice, bineînțeles că s-au răzgîndit.

Acel Göring pe care l-au încolțit apoi ziariștii la Augsburg nu mai era un încrezut și un răsfățat. Dar dacă știa să-și ascundă aroganța, nu părea însă nici să aibă remușcări. Ba mai mult, arăta ca un mare domn ce avusese ghinion, iar acum încearcă să iasă din afacere cu șarm și viclenie.

Marele domn era ușor stînjenit; rîsul îi suna ușor forțat, sărea în ochi că își ducea deseori batista la frunte. Transpira, deși stătea la umbră. Transpirînd îl ruga pe interpret să ne atragă atenția, că el — mareșalul Reichului — fusese de mult timp certat cu Führerul. « Absolut certați! » sublinie el cu arătătorul ridicat. « Vă rog să fie subliniat acest fapt! E important!—»În timp ce mesajul era transmis în engleză și franceză, mareșalul Reichului ne urmărea îngrijorat reacția.

Lagărele de concentrare? N-a bănuit niciodată ce se petrece acolo. Totul din vina lui Himmler! « Dacă aș fi cunoscut aceste fapte abominabile, aș fi protestat, aș fi luat măsuri! » Între timp își tampona nervos fruntea.

Incendierea Reichstagului? Aici a devenit aproape șăgalnic. « N-am avut nici un amestec ». La aceste cuvinte un rînjet « șmecherește » ca să zic așa.

« Hitler e mort? »

Scanned with OKEN Scanner

Eu am fost cel care i-a pus întrebarea, în germană bineînțeles, ceea ce l-a făcut să tresară puțin. Răspunsul a venit însă foarte prompt și apăsat: « Da ! Hitler e mort. Neapărat ! Nu există nici o îndoială ! »

Acesta a fost deci interviul lui Göring din grădina primăvăratecă. Ciudat, nu ? Dacă n-aș avea nimic nostim de relatat, atunci dimensiunile acestei epistole ar fi într-adevăr de neiertat.

Aș vrea să mai amintesc de altă discuție, de o nostimadă surprinzătoare. Ieri am fost la Richard Strauss la Garmisch, împreună cu Curt Riess, care activează aici în calitate de « US Correspondent ». Ne-am anunțat drept doi corespondenți americani, maestrul ne-a primit foarte cordial, fără să mă recunoască bineînțeles, și fără ca eu să-i fi dat anumite clarificări asupra identității mele. Și această discuție a avut loc în fața unei vile, în grădina înflorită, desigur într-o formă mult mai intimă decît întrevederea cu mareșalul Reichului. La Strauss nu există nici un ceremonial militar, nici înghesuiala reporterilor internaționali; mai mult, Curt și cu mine eram singurii sau cel puțin primii vizitatori, ziariști, nu numai în ziua aceea, ci în general de la sfîrșitul războiului. În mod ciudat nici unul din colegii noștri în general inventivi nu avusese ideea de a-l intervieva pe compozitorul « Salomeei » și al « Cavalerului Rozelor ». Cu atît mai mare era dorința lui de comunicare, neînfrînată nici de tact nici de rușine.

Rușinea și tactul nu sînt treaba lui. Naivitatea cu care își manifestă egoismul abominabil, absolut amoral, ar putea fi dezarmantă, aproape rizibilă, dacă nu ar fi înspăimîntătoare ca simptom al unei căderi morale și spirituale atît de adînci. Înspăimîntător, acesta e cuvîntul. Un artist cu o asemenea sensibilitate — și totuși opac, ca ultimul dintre oameni, atunci cînd e vorba de morală, de conștiință. Un talent atît de original și puternic, aproape un geniu — și nu știe la ce îl obligă darurile sale ! Un om mare — atît de lipsit de măreție ! Nu mă pot abține să nu consider acest fenomen drept înspăimîntător și ușor dezgustător.

Vîrsta sa înaintată nu e nici o scuză, abia de îi dau circumstanțe atenuante. Ne-a declarat, ce-i drept, că nu mai are « planuri artistice » (« Cincisprezece opere, la ele se adaugă lieduri, piesele simfonice și alte mărunțișuri, suficient: opera mea e încheiată ») Dar pentru un om de optzeci și unu de ani e într-o formă deosebit de bună; figura rozalie nu are nimic dintr-un moșneag, la fel de puțin mersu-i sigur și vocea blînd-sonoră cu accent german sudic.

Cu o voce blînd-sonoră ne-a comunicat că regimul nazist a fost și pentru el în oarecare măsură apăsător. Iată de exemplu, nu demult, incidentul extrem de supărător cu cei bombardați, care urmau să fie încartiruiți în casa lui — a maestrului. I se umflau venele de furie, numai la gîndul acesta. « Imaginați-vă ! » strigă el, foarte agitat. « Străini aici, în casa mea ! » Cu o mînă care tremura ușor, dar nu de bătrînețe, ci de furie, arăta spre casă: o clădire elegant-rustică, de dimensiuni impresionante. «Liniștește-te, Papa ! » Nora maestrului care stătea cu noi în grădină îi vorbea tandru-liniștitor bătrînului coleric. « A fost o idee oribilă, un afront, extrem de nepotrivit, dar slavă Domnului s-a rămas numai la idee. N-au îndrăznit să-ți bage nici un bombardat, nu-i așa, papa ? » « Desigur ! Pentru că s-a terminat războiul ! » Bătrînul mai mîrîia, numai pe jumătate îmbunat. « Dar ce s-ar fi întîmplat altfel ? Apelul meu către Hitler n-a avut nici un efect. El a insistat că și eu ar trebui să aduc jertfe. Incartiruire ! O nerușinare !»

Și în rest, nu exista nimic altceva să-i fi luat în nume de rău lui Hitler ?

Ba da, mai erau una și alta, destule !

Gustul muzical al Führerului era, după părerea lui Strauss, totuși cam unilateral și special.

Toată stima pentru Richard Wagner, dar în definitiv mai existau și alții.

« Ultima mea operă, « Iubirea Danaei » a fost absolut ignorată», constată compozitorul jignit. « Și doar știți ce greutăți am avut din cauza libretului lui Stefan Zweig.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că «Femeia tăcută» este un text într-adevăr foarte iscusit întocmit — și de altfel în 1933 nu puteam să bănuiesc că vor veni legile rasiale». «Dacă s-a gîndit vreodată să părăsească Germania nazistă?»

Întrebarea nu l-a surprins; m-a privit cu sprîncenele ridicate. De ce să fi părăsit Germania? «Doar aici am veniturile mele, chiar destul de mari». Nora, o doamnă ce părea foarte «ariană», dădu foarte aprobator din cap, în timp ce bătrînul rozaliu constată nu fără mîndrie: «La noi există cel puțin optzeci de teatre de operă».

«Au existat!» N-am putut să mă abțin să remarc. «Vreți probabil să spuneți că în Germania au existat odată optzeci de teatre de operă.»

Nu m-a înțeles. Total preocupat de afacerile lui personale, nu avusese probabil timp nici măcar să ia cunoștință de o asemenea bagatelă ca distrugerea orașelor germane (și a operelor germane).

«Cel puțin optzeci» insistă el sever, pentru a continua apoi cu un clătinat îngrijorat din cap: «Bineînțeles, dacă aprovizionarea cu alimente va deveni aici și mai rea, atunci poate va trebui totuși să emigrez, în Elveția poate. Dar pînă acum ne-am strecurat totuși cumva».

Da, așa se «strecoară» cineva, indiferent sub ce regim. Poartă naziștii vina unui război lipsit de sens și criminal? Au pierit milioane de nevinovați în camerele de gazare? Zace Germania în praf și cenușă? Ce-l interesează pe Richard Strauss?

Richard Strauss spune: «Emigrare? Da, dacă mîncarea va fi proastă! În al treilea Reich puteai să mănînci foarte bine, mai ales dacă adunai cu lopata din cel puțin optzeci de teatre. În afara unor incidente stupide, nu am avut de ce să mă plîng.»

Cîteva din căpeteniile naziste — spune Richard Strauss — erau oameni grozavi: Hans Frank, de exemplu, feudalul țării polone («Foarte fin, foarte cultivat! El îmi apreciază operele!») și Baldur von Schirach cel care domnea peste Ostmark (în rest numită Austria). Datorită protecției sale, familia Strauss se bucura la Viena de o poziție privilegiată — și asta, deși fiul compozitorului nu are o soție imaculată din punct de vedere rasial. «Pot să afirm că nora mea a fost singura evreică liberă în întreaga Germanie Mare.»

«Liberă? Deloc, papa! sau nu de tot!» Doamna Strauss «junior», născută Grab, fu cea care protestă cochet-plîngăreț. «Libertatea mea lăsa de dorit. Uiți ce-am avut de suportat. Mi s-a permis oare să merg la vînătoare? Nu! Chiar și călăritul mi-a fost un timp interzis»...

Jur, acestea au fost cuvintele ei! Au existat legile de la Nürenberg; a existat Auschwitzul, a avut loc un masacru fără precedent; cel mai infam sistem de guvernămînt i-a degradat pe evrei în vînat. Toate astea se cunosc. Iar nora compozitorului Richard Strauss se plînge, pentru că nu i s-a permis să vîneze. Pentru un timp i se interzisese chiar călăritul...

Am considerat că e timpul să încheiu discuția revoltătoare. «Plecați deja?» Maestrul și doamna născută Grab ne-ar fi reținut cu plăcere la masă.

Am refuzat. Curt a explicat că ar avea și el o întîlnire în oraș, dar nu s-a abținut să-i ceară domnului Strauss o fotografie cu semnătură. «Desigur! Cu plăcere!» Bătrînul radia și întorcîndu-se spre mine. «Doriți și dumneavoastră o fotografie?» «Nu, mulțumesc! Nu colecționez».

Răspunsul meu trebuie să fi sunat cam înghețat. Sprîncenele albe ale bătrînului au urcat mai sus decît vreodată, mai mult uimit decît jignit. Apoi a ridicat din umeri cu un zîmbet superior. Americanii ăștia! Se știe doar cît de îngîmfați și vulgari sînt. Să refuzi un autograf al maestrului! Un «yankeu» atît de tîmpit nu cunoaște decît boxeri și «movie stars»...

...și acum încheiu într-adevăr...»

Selecție și traducere de MARGARETE VEGH

Scanned with OKEN Scanner

«Atenție, Europa!»

Voci împotriva întunericului

«Așadar acest război a luat sfîrșit. Se vorbește deja mult despre următorul, deci nu există nici un motiv de euforie. Rațiunea și bunătatea nu sînt suficient de influente pentru a curma alte nenorociri. Oare teama de bomba atomică va obține ceea ce nu au reușit niciodată bunăvoința și cunoașterea, și anume atît de așteptata unificare și pacificare a planetei?»

— Cuvinte scrise la numai cîteva zile după terminarea cumplitului genocid. La 17 august 1945 Klaus Mann își exprima din nou teama, acum însă pentru însăși supraviețuirea planetei.

Unul din cei mai activi, dar și cei mai izolați, în orice caz cel mai tînăr dintre fugarii care și-au hărțuit, la rîndul lor, gonaciul cumplit, fiul lui Thomas Mann vorbise de timpuriu despre sentimentul permanent că «ar trăi un interimat între două catastrofe».

Gîndul sinuciderii îi revenea mereu, golul creat de disperare în rîndul prietenilor și tovarășilor săi amenința permanent să-l absoarbă, dar romancierul Klaus Mann dezvăluie în epilogul «Romanului printre emigranți», *Vulcanul*, sursa echilibrului său: «Nu te poți scufunda — cît timp ai o misiune de îndeplinit.»

O misiune surprinsă de un alt fiu la un alt tată: August va spune în «Lotte la Weimar» despre Goethe:

«O, am reflectat adesea — iar sufletul meu s-a înălțat de spaimă — există asemenea spaime care înalță sufletul —, la faptul că marele poet este un stăpîn a cărui soartă și operă, ale cărui decizii vitale au rodit mult dincolo de particular și hotărăsc formarea, caracterul și viitorul unei națiuni.»

Și totuși, răsunetul repetatelor apeluri și avertismente ale lui Thomas Mann, ca și ale lui Klaus Mann, a fost slab în interiorul celui de-al Treilea Reich. Zidul ridicat de tiranie și teroare în jurul Germaniei naziste făcea imposibilă nu numai pătrunderea cuvîntului scris și dificilă cea a cuvîntului vorbit, dar și cuprinderea, de către cei din afară, a grozăviilor petrecute, la reala lor dimensiune.

Cele cincizeci și cinci de emisiuni radiodifuzate la Londra pentru Germania, cuprinzînd scurte alocuțiuni ale lui Thomas Mann către poporul său «rătăcit», conțineau mai puțin informații și comentarii asupra evenimentelor războiului, cît apeluri la «morală și rușine», la cultură și civilizație. Publicate în 1944 la Londra pentru prima oară, ele fuseseră asociate cu predicile apodictice ale unui Abraham a Santa Clara. Crezul nestrămutat al scriitorului în rațiune — moștenire a iluminismului — dar și amintirea «iacobinului romantic» Novalis, reprezintă tradiții ale poporului său, pe care vrea să le trezească din letargie. Stilul discursurilor radiodifuzate devine astfel foarte diferit de tot ce scrisese sau spusese pînă atunci. Nu erau primele avertismente.

Suferințe pentru Germania își numise Thomas Mann o culegere de însemnări din jurnal și de gînduri din exil. Iar efectul exilului asupra lui Thomas Mann nu poate fi urmărit decît pe fundalul relațiilor sale cu publicul german, aceste relații fiind componenta esențială a raportului său cu Germania. Refuzul scriitorului de

Scanned with OKEN Scanner

a colabora la una din primele reviste literare ale emigranților germani, și apoi cea mai bună, cea a fiului său Klaus — « Die Sammlung » — ,a fost un răspuns la apelul editorului Bermann-Fischer de a nu periclita apariția romanelor sale în Germania. Astfel primele două volume ale romanului *Iosif și frații săi* au mai putut apărea în Germania, chiar dacă s-au vîndut mai mult pe sub mînă.

Criza relației cu publicul său își va găsi apoi expresia în primul roman început și încheiat în exil, în *Lotte la Weimar* (1939).

Thomas Mann îl urmase pe Nietzsche în formularea opoziției dintre « viață » și « spirit », iar evoluția dialectică a acestei opoziții o putem urmări dealungul întregii creații a romancierului, ca și în toate încercările sale de a pătrunde dinamica evenimentelor ce l-au alungat departe de țara sa, dar și de suferințele poporului său. Opoziția apare în nuvela *Tonio Kröger* sub forma unei existențe acomodate cu viața burgheză. În *Moarte la Veneția* forțele dionisiace distrug calmul disciplinat al existenței burgheze a lui Gustav Aschenbach. *Buddenbrooks* prezintă introspecția și intelectualizarea drept moment legic de ruptură, dar aici apare și accentul negativ — « decăderea unei familii ».

Înaintea primului război mondial scriitorul mai sperase într-o sinteză a spiritului artistic liber cu vitalitatea ancorată în realitate a cetățeanului. *Considerațiile unui apolitic* sînt tributare unei înțelegeri conservatoare încă asupra « omului de cultură german » și a domeniului său unic, cultura.

Dar nici lumea personajelor sale nu respectase o asemenea « fixare ». Trăsăturile lui Settembrini, stabilite des în anii 1913—1914, sînt privite cu « o amabilitate ușor ironică ». În 1922 Nietszche, Walt Whitman și Novalis îi slujesc drept martori ai unei democrații germane într-o dorită Republică germană. În 1925 vede în Goethe și Tolstoi, prin contopirea dintre socialism și umanism, o expresie a adevăratului germanism.

Dar ceea ce « seismograful » artistului presimțea cu mult înainte de conștiința socială a cetățeanului, în *Moarte la Veneția*, *Mario și Vrăjitorul* sau în *Muntele vrăjit*, tinde să pună stăpînire pe viața publică germană, pe viața publicului său. În *Alocuțiunea germană: Apel la rațiune*, Thomas Mann « coboară în arena politică », după propria-i expresie, pentru a-și avertiza direct cititorii de pericolul barbariei naziste. Ecoul chemării a fost repede înăbușit de huliganii din SA. Articolul aproape disperat ce mai apare în « Berliner Tageblatt » la 8 august 1932 avertizează încă odată « preoții, profesorii universitari, învățătorii și literații, care îi urmează pălăvrăgind », să « deschidă în sfîrșit ochii asupra naturii adevărate a acestei boli naționale, a acestei amestecături de isterie și romantism camuflat, a germanismului de megafon care nu este decît o caricatură și o vulgarizare a tot ce este german ».

Forțat să rămînă departe de patrie, sperînd ca și ceilalți fugari, într-o «trezire » a poporului său, Thomas Mann și-ar dori să poată « aștepta » pe insula creației sale. *Iosif și frații săi* ar fi trebuit să fie o asemenea insulă. Thomas Mann interpretează metafizic binecuvîntarea biblică de fertilitate a lui Iacob ca sinteză dintre spirit și viață, dintre inteligență (Iacob) și frumusețe (Rahila), în fine, în sens goethean, dintre artă și natură.

Conceput între 1925—1926, romanul nu se modifică structural. Iosif participă concomitent la atemporalul mitic, la cult, dar și la viața publică a timpului său, la progresul spre o umanitate ancorată în moral. Abia ultimele 2 volume aduc un ecou al experiențelor din exil.

Dar lumea ficțiunii nu putea fi un refugiu pentru Thomas Mann. Introspecția, autoanaliza sînt căile de acces spre înțelegerea pervertirii poporului său.

În toamna anului 1935 Thomas Mann renunță practic să se mai abțină de la atacul împotriva regimului inuman și acultural ce pusese stăpînire pe țară și

Scanned with OKEN Scanner

popor; Cuvîntarea *Atenție, Europa !* avertizează lumea de pericolul molimei brune. La începutul lui 1936, la 3 februarie, scriitorul se alătură deschis literaturii germane din exil, și astfel dușmanilor activi ai regimului hitlerist.

Fiul său Klaus Mann încercase cu mult înainte, încă în 1933, să-i strîngă pe toți în jurul revistei sale, patronată de spiritul lui Heinrich Mann, André Gide și Aldous Huxley. Editorialul primului număr anunțase: « Cei pe care vrem să-i strîngem aici sînt tovarășii ale căror inimi încă nu au fost otrăvite de halucinațiile unei ideologii, ce se autonumește „nouă". (. . .) În această situație adevărata, autentica literatură germană este aceea care nu poate să tacă în fața înjosirii poporului său, în fața rușinii ce i se întîmplă. Antispiritul însuși o provoacă la luptă. (. . .) O revistă literară nu este o revistă politică. (. . .) Și totuși ea va împlini astăzi o misiune politică ».

Tînărul Klaus Mann, obsedat de « conflictul între generații », de bariera epigonismului, de dorul de moarte, devine astfel unul dintre primii scriitori preocupați de problematica celor dezrădăcinați. Apărut în 1934 la editura Querido, fondată la Amsterdam pentru emigranți, romanul *Fuga spre nord* reușește să descrie hăul ce se deschide în fața tinerilor dezrădăcinați. Dar hotărîrea de a învinge se îmbină la Klaus Mann deja cu un scepticism profetic, de care tatăl avea să se poată detașa în operele sale.

În 1935 Klaus Mann continuă să fie obsedat de sentimentul dezrădăcinării și își alege ca personaj al romanului *Symphonie-Pathétique* un muzician cît se poate de opus trîmbițării naționaliste a muzicii lui Wagner — Ceaikovski.

Mefisto. Romanul unei cariere este una dintre primele încercări îndrăznețe de a descrie viața în interiorul celui de-al Treilea Reich, atît de ermetic închis. Figura actorului, a comediantului carierist devine simbolul unui regim teatral și mincinos. Obscenitatea puterii este analizată și sub aspectul consecințelor sale morale și politice. Ceea ce încercase Thomas Mann să redea în *Mario și Vrăjitorul*, fascinația puterii — este și aici obiect de analiză.

Mefisto s-a născut din neliniștea autorului la gîndul că o parte a generației sale, și a intelectualității, a putut fi coruptă de noua stăpînire.

Preocupările tatălui revin și la fiu. Interesul pentru figura ciudată a regelui Ludwig al II-lea al Bavariei maschează îndoielile și disperarea autorului. Doar lupta angajată poate amîna deznodămîntul tragic al scriitorului neliniștit care nu se va mai putea simți acasă nicăieri pe această planetă convulsionată, care nu va mai avea puterea să creadă în rațiunea omenirii și deci își va vedea existența devenită inutilă.

Vulcanul. Roman printre emigranți încearcă în 1939 să unească toate curentele și mișcările din rîndul emigranților, de multe ori aflate în conflict. Cel care se simțise străin de generația sa, străin de expresionismul și dadaismul ce o reprezentaseră, îi descrie acum pe dezrădăcinații Europei. Spiritul său se formase cu lecturi din Baudelaire, Verlaine, Byron, Wilde, Hamsun, Wedekind și mai ales André Gide. Tovarăși de drum îi erau Raymond Radiguet, René Crevel și Jean Desbordes. Tradițiile ce și le revendica păreau atît de diferite de cele ale tatălui său, lăsînd impresia că oscilează mereu între « o veche agonie și o nouă speranță ».

Și totuși lupta comună demonstrase existența unei linii de demarcație « nu între generații, ci de-a curmezișul lor ».

Thomas Mann duce analiza pînă departe în adîncurile spiritualității germane, crezînd că va găsi aici cauza tragediei poporului său și a suferințelor pe care acesta le-a provocat lumii. El afirmă într-o notiță la *Doktor Faustus*: « Este vorba despre dorința de a evada din comun, moderat, clasic, apolinic, din sobrietate, hărnicie și cinste în beatitudine, cutezanță, în dionisiac, în genialitate, (. . .) în suprauman, (. . .) fără a ține cont de capacitatea de participare a lumii ».

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul dintre bătrînul Goethe și tineretul entuziast-naționalist din *Lotte la Weimar* reia prăpastia dintre Thomas Mann și tineretul nazist — din nou Thomas Mann se simte într-o situație goetheană:

« Faptul că ei nu cunosc farmecul adevărului — e de plîns, că ceața și fumul și toată această demonică lipsă de măsură le sînt atît de scumpe — e respingător, — că urmează creduli orice escroc în extaz care apelează la tot ce au ei mai josnic, care îi încurajează în vicii și îi învață să înțeleagă naționalitatea drept izolare și barbarie, că se cred mereu abia atunci mari și minunați, cînd și-au ratat temeinic întreaga demnitate și că privesc atît de plini de fiere la toți aceia în care străinii văd și cinstesc Germania — e mizerabil. Nici nu vreau să-i împac — e bine așa, nici mie nu-mi plac, deci sîntem chit. Eu am Germania mea, lua-i-ar dracu cu toată nimicnicia lor răutăcioasă. Ei spun că ei ar fi Germania, dar (. . .) chiar de ar fi să dispară complet, ea le va supraviețui prin mine. Faceți ce vreți, ca să mă renegați — tot eu sînt cel ce vă reprezintă.

Germanismul înseamnă libertate, cultură, universalism și iubire, faptul că ei nu știu asta nu schimbă cu nimic situația. »

Thomas Mann se folosește aici de masca lui Goethe, nu însă fără a se distanța critic de el.

Romanul *Mefisto* al lui Klaus Mann era susținut de neliniștea autorului în fața nimicniciei generației sale pervertite, în *Lotte la Weimar* pe Thomas Mann îl neliniștește măreția germană, pe care o supune ochiului său critic.

Din această teamă se naște și analiza lui Hitler în *Bruder Hitler*, pe care îl vede tot ca pe un exponent al Germaniei, concretizarea unei idei ce bîntuia de cel puțin un secol și jumătate germanismul. Lui îi opune Thomas Mann în *Legea* figura biblicului Moise, făuritorul unui popor și al unei legi, adevăratul conducător. Revine obsesiv preocuparea pentru germanism. Orășelul fictiv al lui Leverkühn și Zeitblom, Kaisersachssen, este situat în patria lui Luther și a lui Nietzsche, părinții lui Leverkühn și casa unchiului par scoase din tablourile lui Dürer, limba folosește elemente din cartea populară *Faust* din 1587 și din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen.

Concomitent cu elaborarea pactului cu diavolul din *Doktor Faustus*, Thomas Mann scrie în februarie și martie 1945 cuvîntarea *Germania și germanii*. Autorul se distanțează de emigranții din « Council for a Democratic Germany », și de Bertolt Brecht, care făceau distincția între o Germanie bună și una rea. Brecht opera cu elemente sociale, politice, economice, Thomas Mann cu cele estetice.

Astfel, toate alocuțiunile sale adresate poporului german subliniază suferința autorului că poporul său nu se trezește din visul blestemat în care a fost adîncit. De aceea autorul tace în momentele înfrîngerilor, convins fiind că ele sînt lecția cea mai bună pe care o poate primi trufia. Cîtă stupoare și cît scepticism față de evoluția viitoare a omenirii ascunde, în schimb, constatarea lui Klaus Mann, că aceeași trufie abia așteaptă să ridice din nou capul.

Chemările repetate ale lui Thomas Mann își găsesc paralela în descrierea lucidă a « prăbușirii » germane, descriere întreprinsă de fiul său Klaus în autobiografia intitulată *Cotitura*.

Scrisoarea aniversară adresată tatălui s-ar fi vrut descrierea unei reale « cotituri » în istoria poporului german și a popoarelor lumii, dar teama că lecțiile răului se învață mai repede decît cele ale umanismului trezește din nou scepticismul fiului.

Tatăl apelează la rațiune, crede în puterea spiritului de a domina forța brută, fiul speră că spaima de autodistrugere va salva totuși omenirea: « Avînd acum puterea de a o arunca în aer prin intermediul unor « reacții în lanț » — sau mai bine zis de a o arunca în vid, poate vom da totuși dovadă de suficient « common sense » pentru a ne instala pe aceste meleaguri cît de cît frățește, civilizat. »

MARGARETE VEGH

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

WILHELM STEPPER TRISTIS

Spațiul meu vital

roman

Capitolul II

. . . Adio, Veneția ! . . . Am s-o pornesc pe vremea asta primăvăratică spre Verona, ca-ntr-o plimbare. Poate-am să găsesc, pînă acolo, în drum, vreun camion. Bani am, cît să-mi ajungă să iau trenul de Milano. Acolo am să mă vindec cumva; iar Veneția . . . să n-o mai văd !

Ca un făcut, picat parcă din cer, adus de providența care-i apără pe vagabonzi, un camion din Bergamo mă ajunge din urmă, chiar la ieșirea din oraș. Șoferul, un tînăr, nu mă întreabă nici de unde vin, nici unde mă duc:

— Urcă, e mai ușor cu mașina.

În fața Arenelor din Verona oprește.

— Drum bun !

— Drum bun și mii de mulțumiri !

Pe la miezul nopții ajung la Milano, în holul uriaș al gării. Ce mic mă simt fără Mirko ! Parc-aș fi o biată gînganie cu aripile smulse. Mă întind pe o bancă în spatele gării și aștept să se lumineze. De fapt, habar n-am ce aștept . . .

Merg des la cafeneaua « Roma ». E destul de bine şi nu prea scump. Poţi să zaci cît vrei pe canapelele desfundate, să răsfoieşti puzderia de ziare, doar cu o cafea în faţă. Clienţii sînt de prin cartier. Seara, vin să se odihnească aici şi femeile de stradă. Consumă mai mult şi mai scump decît noi, drept care sînt privite cu stimă. Într-una din zile i-am făcut loc lîngă mine signorinei Dina, o cunoscută de-a casei. Mi-a mulţumit cu un zîmbet, ca şi cum ar fi spus: « Aici banul contează. Ar trebui să comanzi băutură, nu cafea ». Am intrat în vorbă. Se plîngea de viaţă în general, şi în special de criză. Dar, zicea, o să vină în curînd, la Milano, Hitler în persoană şi ea, cel puţin, îl aştepta plină de speranţă. O să apară odată cu el o grămadă de « tunşi » — aşa le spunea nemţilor — şi-o să-şi scoată pîrleala pentru zilele proaste. I-am urat « tunşi » din belşug.

Într-o duminică, în faţa tutungeriei de la intrarea în cafenea, unul din chelneri m-a rugat politicos să plec în altă parte. Localul e prea şic pentru unul ca mine; ce e drept, cred că arăt atît de jalnic, încît am ajuns să-i sperii pînă şi pe bieţii clienţi ai cafenelei. Mi-a crescut mult părul, barba mi-e răvăşită . . . Nici nu-i de mirare: cît de repede le creşte vagabonzilor părul ! Aproape că nici nu pot să-mi închipui că ar exista vreunul chel.

Alungat din cafenea, am început să-mi pierd zilele în grădina publică din apropiere. În mijlocul ei e un mic parc zoologic, gratuit. Mă plimb deseori printre cuşti. Aduc coji de pîine pentru un leu pe care-l botez Mirko. În a treia zi începe să mă recunoască şi vine lîngă gratii cînd îl strig.

Nu există pe lume fiinţă mai sedentară decît vagabondul. Sigur că-şi iubeşte mizeria care-l face liber şi independent, dar cîtă dragoste îi poate stîrni un biet colţ, numai al lui ! Toate grădinile astea, cu păsările şi maimuţele lor închise în cuşti, cu păunii ascunşi prin boschete, cu micile lacuri, îmi aduceau ore de linişte şi pace. Şi iată cum, din nou, blestematul de păr şi barba care-mi creşte-n prostie, mă alungă pînă şi de aici. Trebuie s-o şterg. De două zile, un gardian roşcat se ţine scai de mine. Nu ştiu ce vrea. Mă aşez pe o bancă lîngă lac, trece şi el, chipurile, întîmplător pe acolo, se opreşte, mai trece o dată, se uită la mine de parcă n-ar mai fi văzut om. Mă mut în celălalt capăt al grădinii, aproape de Corso Venezia. La nici cinci minute, e şi el acolo. Am să plec, dar am să-i mai aduc lui Mirko o bucată de pîine. Apoi va trebui să-mi găsesc alt cartier.

Cît de lungi şi, Doamne, ce reci sînt nopţile la Milano ! Am stat doar două în sala de aşteptare de la Poşta Mare şi am şi fost luat la ochi. Pe sub arcade e cu neputinţă să mă plimb în halul în care sînt, cu toate zorzoanele astea zdrenţăroase. Cel mai liniştit loc pentru mine ar fi castelul Sforza, cu parcul lui uriaş. E în centru şi totuşi destul de aproape de cartierul mizer al Arenelor; deci aş putea trece neobservat. Da, sigur că da, am să mă instalez aici, mai ales că am văzut, seara, o mulţime de vagabonzi luînd-o spre parc, pe alei.

Prin liziera parcului trece o cale ferată. Pe micile coline împădurite mişună îndrăgostiţii şi vagabonzii, de cum se întunecă. Mă ascund şi eu aici, în fiecare noapte, apoi ies să mă plimb pe tihnita « Via XX Settembre », din apropiere. E strada milionarilor, cu cele mai elegante hoteluri particulare din Milano. În faţa fiecărei case e cîte o bancă, aşa că toate plimbările astea-mi priesc. În zori am şi de lucru. Deschid portierele limuzinelor care-şi aduc stăpînii acasă de cine ştie unde. Cafeaua de dimineaţă e asigurată.

Februarie a trecut, e pe sfîrşite şi martie. Nici o schimbare ! Nici o speranţă ! Zeci şi sute de kilometri pe caldarîmul din Milano, pe aleile Castelului şi parcului Sforza . . . Mi s-au ros de tot ghetele cumpărate la Veneţia. E mizeria mizeriilor,

Scanned with OKEN Scanner

și totuși continui să trăiesc așa. N-am pur și simplu voie să mor de foame. Strict interzis muritul de inaniție!

E patru dimineața. Umblu de la miezul nopții. A devenit din ce în ce mai periculos să rămîn sub arcade. Pantalonii sînt jerpeliți de tot, impermeabilul murdar. Mereu mi se pare că agenții sînt cu ochii pe mine și că, dintr-o clipă în alta, o să-mi ceară actele. Trebuie să mă mișc, să circul întruna. Bastonul, minunatul meu baston, pe care-l învîrt cu atîta eleganță prin aer îmi ține loc de pașaport, de domiciliu și salariu, de orice act doveditor, în fond, căci nimeni nu se poate lăuda că a văzut vreodată un asemenea baston în mîna unui vagabond. Atunci... la drum! Dealtfel, la ora asta orașul e al meu: sînt singurul plimbăreț pe Via Manzoni. Încotro s-o iau? Spre castel sau spre centru? Nu contează; important e să nu stau pe loc. În dreapta, palate superbe; în stînga — clădiri cu niște camere uriașe, în care precis mi-ar fi frică să locuiesc de unul singur. Cîte paturi goale și cîți vagabonzi fără pat! Ajung în fața gării. Hotelul «Excelsior» doarme liniștit. Prin ferestrele holului văd magnifica expoziție de fotolii goale...

Un tramvai. Deci, s-ar zice, începe o nouă zi. Cum o să se sfîrșească însă?

La colțul gării e un mic bar, «Barino» i se spune — un fel de cafenea a paradisului: pentru 65 de centime poți să stai chiar jos în timp ce-ți bei cafeaua. Cu o condiție însă: să nu ți se închidă ochii. Asta e interzis și suspect. Cine ațipește la masă sigur că e vagabond, n-are adăpost, și cine n-are adăpost e, mai știi, poate chiar un criminal. Deci am să-mi beau cu grijă cafeaua, așteptînd să treacă timpul, să răsară soarele, să se lumineze. «Buon giorno!» Nu-mi răspunde nimeni, dar nu-mi pasă. În fond, e abia a treia oară cînd vin să-mi iau cafeaua aici, și nimic mai mult. Mă așez într-un colț; e bine, cald. Intră o femeie fardată gros peste riduri. Ține în mînă o poșetă din imitație de crocodil. Cere o cafea cu frișcă și cornuri proaspete. Ce plină e de viață! Sau poate doar se preface. Se așează în fața mea. Poșeta i se deschide și o pereche de ciorapi cîrpiți alunecă pe masă, lîngă un fular verde. Băiatul îi aduce cafeaua și cornurile. Îmi pune și mie, cam disprețuitor, cafeaua, chiar în clipa în care pleoapele mi se închid puțin.

— Hei, aici nu-i hotel, nu se doarme! strigă el.

— Nu, nu dorm. Mă jenează lumina.

— Ce minciună! Voiai să dormi!

— Nu, domnule, cîtuși de puțin. Am dormit chiar foarte bine azi-noapte. Dar nu mă mai aude; a trecut după tejghea.

— Ce răi sînt băieții de-aici, începe femeia. Întotdeauna cred că vrei să dormi. Îmi face cu ochiul, pe urmă continuă:

— Parcă i-ar trece cuiva prin cap să vină să doarmă aici, la gară, dacă ar avea o cameră tihnită, în care să se trezească dimineața și păsărelele să-i ciripească la ureche. Doamne, ce drăguți sînt canarii mei! Cînd călătoresc, îmi fac mereu griji să-i las singuri. Ce-or să zică-n dimineața asta, cînd o să se trezească și n-or s-o vadă pe mămicuța lor! Scumpii mei... canarii mei... cana...

Uite cum i se închid ochii nenorocitei de vagaboande! Suspină adînc. Capul îi cade greu pe masă. A adormit. Fac puțin zgomot, lovesc cu piciorul ceva, să nu se audă pînă la tejghea. De-ar mai putea dormi cîteva clipe. Pălăria îi alunecă într-o parte. I se vede părul vopsit blond, cu multe șuvițe cărunte, slinoase. Îmi vine să plîng, să sparg tot, să arunc gara în aer. Clocotesc de furie și totuși nu fac nimic, mă potolesc: cînd ești ca noi, trebuie să stai în banca ta și să-ți ții gura dacă vrei să n-o pățești.

— Hei! Iar voi! Ce credeți că-i aici? Azil de noapte? Am să v-arunc în stradă! Tu, de colo, blonda! Deschide ochii! urlă băiatul.

Scanned with OKEN Scanner

— Eu? Dar cine v-a spus că dorm? Și începe să rîdă atît de tare, încît dinții falși îi clănțăne. Sigur că-ți vine să dormi pe o vreme ca asta, cu gîndul la bieții canari de-acasă. Eveline, micuța mea, am să-ți aduc mîine o banană mare... O s-o tai bucățele s-o poți ciuguli cu pliscul tău dulce... pic, pic... s-o-nghiți toată... O banană și o prăjitură... da, o prăjitură o să-ți aducă mama... Cum cîntă Eveline, draga de ea, toată ziua... toată... zi... Se prăbușește din nou cu capul pe masă. Pălăria îi cade.

Din fericire, apar niște clienți care se duc glonț la tejghea. Băiatul îi salută respectuos. Chiar și patroana se urnește de la casă. Sînt cinci muncitori de la căile ferate. După ei apare un tînăr, abia ținîndu-se pe picioare. Comandă un coniac, dar e cam devreme pentru alcool. E servit cu un pahar de vin. Îi strigă băiatului:

— Pe mine să mă servești cu ce-am zis! Sînt dintr-ai lui Fabio Filzi!

Muncitorii își beau liniștiți cafeaua, fără să-i dea vreo atenție.

— Da, da! Grupul lui Fabio Filzi! Nu ne pasă de nimeni și de nimic! Avem atîta curaj că-l putem vinde și fasciștilor de mîna a doua!

Țipă ca un apucat. E spre norocul nostru, căci băiatul de la tejghea a uitat cu totul de noi, și biata bătrînă a apucat mai bine de zece minute de somn.

— Hei, fasciști de-mprumut! Trăiască Fabio Filzi!

Muncitorii nu-i răspund. Intră doi șoferi de taxi, cam jerpeliți și cer o cafea. Se așează la o masă.

— Se-aude?! Habar n-avem ce e frica! Tot Milano știe de noi. Unde se-ncing lucrurile, hop și băieții lui Fabio Filzi! Încă un coniac!

I se aduce din nou un pahar cu vin.

— Să-mi dai ce-ți cer!

— Să știți că n-avem voie să servim alcool dimineața. Dacă sînteți un bun fascist, vă rog respectați regulamentul, îi spune băiatul.

— Un coniac, comuniști jegoși ce sînteți cu toții!

Feroviarii se întorc spre el:

— N-ai vrea să mai taci naibii din gură, bețivan nenorocit ce ești? îi spune unul dintre ei.

— Porci de comuniști! Am să vă duc pe toți la post. Viva Il Duce! Strigați: «Viva Il Duce!»

Nimeni nu strigă. Patroana își lasă pîinea cu unt pe masă, se ridică și spune:

— Domnilor, aici nu se face politică.

— Viva Il Duce! urlă bețivul.

Vecina mea se trezește, dar îi fac semn că mai poate să doarmă.

— Viva Il Duce! și-l trage de haină pe unul din muncitori, un tînăr, care se întoarce și-i arde una peste mînă. Turbat de furie, bețivul urlă:

— Porcilor! Trăiască Ducele!

Încearcă să-l apuce de gît pe tînăr. Acesta îl pocnește peste față. Sar și ceilalți muncitori să-l ajute. Pînă și cei doi taximetriști se ridică de la masă, vin și-i pleznesc bețivanului cîteva palme. Pe urmă îl scot afară în stradă, operație la care pun și eu umărul bucuros, în timp ce individul urlă ca înjunghiat. În josul străzii se văd venind niște carabinieri. Trebuie s-o șterg imediat. Rămîn dator cu 65 de centime.

Ce naiba, polițiștii pe bicicletă nu dorm niciodată? Mai mulți agenți cicliști noaptea, pe străzi, decît cetățeni? N-aș crede... Cînd să-mi iau tălpășița din Barino, parcă la comandă, răsar doi polițiști. Dinspre stația de tramvai mai văd venind trei, și ceva mai încolo se ivesc încă doi! Pedalează ca nebunii, de parc-ar fi la ultima etapă din Turul Italiei. Eroul lui Fabio Filzi o să fie-n curînd pe mîini bune, în siguranță. Dar cu bătaia încasată tot rămîne! Ce bine-ar fi fost dacă povestea de la Barino ar mai fi durat o oră. E doar șase dimineața și la ora asta nu prea ai ce face

Scanned with OKEN Scanner

la Milano. Doar bisericile sînt deschise. Dar trebuie să fii cu băgare de seamă cînd intri într-un lăcaș, fiindcă de multe ori poliția face razii printre vagabonzi chiar și acolo.

Capitolul III

De cîteva zile mă întîlnesc în fața castelului cu un pictor; e slab, prăpădit. Mînecile pardesiului zdrențuit îi atîrnă pînă aproape de pămînt. Poartă ochelari și e știrb. Toată dimineața a lucrat ceva la niște pînze mici. Pictează doar castelul. Se prea poate ca pe vremuri, cînd făcea artă, să fi avut ceva talent, dar acum, cu grija unei bucăți de pîine, pictează jalnic, din rutină. Își pune penelul pe pînză mecanic, ca un automat. Cărămizile castelului au peste tot aceeași culoare, un fel de rozuliu, pe care-l amestecă scîrbit pe paletă. În jurul castelului se plimbă o lume foarte șic, dar cu mașina, în trecere rapidă . . . Iar dacă ar fi să se oprească, ar face-o în speranța că poate dau de-un Tițian, de la care să cumpere, cu douăzeci de lire, un tablou. Pictorul meu vorbește foarte puțin; parcă e de pe altă lume. Uneori, copiii se zbenguie pe lîngă el, gata să-i dărîme șevaletul. Atunci se cam supără, dar enervarea îi trece repede. Spre prînz apare un public numeros: mici funcționari și muncitori care vin să-și mănînce gustările în parc. Extaziați în fața pînzelor, precis că ar avea poftă să cumpere cîteva, ca să se întoarcă triumfători cu ele acasă, dar pentru oamenii ăștia, care abia își cîștigă pîinea, douăzeci de lire e o sumă, iar pictorul nu vinde nici mort sub douăzeci de lire. A trecut aproape o săptămînă de cînd îl observ și n-a făcut decît o singură afacere, cu o tînără care i-a adus fotografia logodnicului ei în bersaglieri, iar bătrînul i-a mărit-o în ulei, pentru patruzeci de lire, adăugîndu-i două medalii strălucitoare pe piept.

Vorbim cîte ceva despre pictură. Eu îi povestesc întîmplări de la Paris; se întristează. Din cauza sărăciei și a fricii de aventură n-a ajuns nici măcar pînă la Roma.

— De patruzeci de ani lucrez aici. Pictez castelul din ziua în care l-am văzut pentru prima oară. Într-un fel, aș putea spune că sînt angajatul castelului . . .

Mă cuprinde o milă grozavă pentru bietul bătrîn; aș vrea să fac ceva pentru el, chiar acum. Dar n-am în buzunar nici un ban, și nici măcar un perete pe care să atîrn un tablou (dacă l-aș cumpăra prin absurd). În schimb, pictorul are precis acte, o cameră, un pat: e om făcut, pe cînd eu . . . Un vagabond. Dar un vagabond încă tînăr, în stare să meargă, să strige, să aștepte cu înfrigurare neprevăzutul, cu zîmbetul pe buze. Nu am nimic al meu, dar cerul de deasupra mea, fie binecuvîntat, îmi aparține ! Doamne, dac-aș putea face ceva pentru bietul bătrîn, să-l îmbogățesc printr-o minune !

Ceasul din turnul castelului anunță amiaza. În jurul nostru încep să se învîrte mașinile. Le urmăresc cu atenție. Oricare ar opri, am să-l silesc cumva pe proprietar să coboare și să vină să vadă tablourile. Soarta-mi surîde: un Fiat luxos se oprește la cîțiva pași de șevalet. Mă reped și-i deschid portiera cu o reverență adîncă (sînt obișnuit cu așa ceva). Coboară două tinere doamne elegante și un domn ceva mai în vîrstă. Îi atac imediat:

— Doamnelor și domnilor, permiteți-mi să vă prezint expoziția noastră în aer liber și pe unul din cei mai mari pictori al secolului, necunoscut, se-nțelege, ca toți marii artiști.

Vorbesc cu atîta convingere, încît cei trei nu știu ce să facă și se apropie de șevalet. Pe jos sînt înșirate mai multe tablouri. Iau o pînză ca vai de lume, în care fantezia famelică a bătrînului a așezat o nimfă în fîntîna castelului. O ridic:

— Iată, ce splendoare ! Pînza aceasta vă va înfrumuseța pe veci apartamentul. Tot orașul o să vă invidieze capodopera ! Priviți fîntîna ! Puteți auzi chiar cum

Scanned with OKEN Scanner

clipocește apa în ea. Sau zîna: cum a știut s-o picteze prietenul meu, ca pe un simbol al fericirii ! Dar uitați-vă la cerul din tablou, cum vă îndeamnă la fericire ! Luați pînza și nici nu întrebați cît costă. E doar cincizeci de lire. N-ar fi dat-o niciodată cu mai puțin de trei sute, dar cum e sfîrșitul lunii, niște boemi ca noi au întotdeauna nevoie de bani. Profitați, nu pierdeți ocazia. Știu prea bine că o să-mi reproșeze că-i fur tabloul de sub nas doar ca să vă îmbogățesc pe dumneavoastră, dar îmi sînteți foarte simpatici. Am băgat de seamă cum privea doamna pictura: ca o cunoscătoare desăvîrșită, și apoi un mecena ca dumneavoastră, domnule . . . e inutil să vă mai explic . . .

Lumea din jur mă asculta cu mult respect; li se citea tuturor admirația pe fețe. Bătrînul rămăsese înmărmurit. Cele două femei priviră cîteva clipe și alte tablouri; domnul care le însoțea păru să ezite puțin, dar cred că-și dădu seama că aici și acum era momentul să devină erou, un mecena adevărat, invidiat de toți. Tînăra despre care spusesem că se pricepe la pictură ridică tabloul, îl întoarse pe toate părțile și în final le spuse celor doi că în culorile cerului e ceva din Giotto. Domnul își scoase imediat portofelul și numără trei bancnote de cîte cincizeci de lire. I-am făcut o plecăciune adîncă și l-am rugat să binevoiască să-i dea banii prietenului meu, care bîigui cîteva mulțumiri. I-am luat apoi tinerei tabloul din mînă, oferindu-mă să-l duc eu pînă la mașină:

— Să nu i se întîmple ceva !

Gură-cască din jur îi însoțiră cu un murmur de admirație cînd se întoarseră la mașină. Cele două doamne înainte, domnul, copleșit de glorie, meditativ, în urma lor. Le-am deschis portiera și am așezat triumfala mîzgălitură pe banchetă, cu nesfîrșite precauții. Domnul mi-a dat zece lire, pe care le-am luat cu o desăvîrșită eleganță. Plecară. Bătrînul era zguduit.

— De cînd e criza asta — ehe-he, și de cînd o tot ține — n-am mai umflat atîta pe-un tablou ! Aș vrea să împart totul cu dumneavoastră, domnule.

N-am vrut să primesc. În schimb, mi-ar fi plăcut dacă am fi cinat împreună, eu ca invitat al lui. Zis și făcut. Ne-am dat întîlnire la fîntînă, la șapte seara. Și-a strîns șevaletul, cu fața scăldată de fericire. Cei trei dinți singuratici îi străluceau ca diamantele:

— Pe deseară !

— Pe deseară, maestre !

Capitolul V

. . . Adolf Hitler sosește poimîine în Italia. Nu se știe încă dacă vine sau nu la Milano. În orice caz, străzile sînt mult mai animate ca de obicei. Pe de-o parte, asta e bine pentru vagabonzi, pe de alta însă, nu. E bine, fiindcă printr-atîta lume e mai ușor să se ascundă, și rău, fiindcă în foiala asta mișună și mai mulți polițiști . . . ceea ce nu-i cîtuși de puțin bine . . . Aseară au făcut o razie mare în preajma Castelului, îmi spune pictorul meu, maestrul Peraldi, surîzînd. Au umplut două dube în nici zece minute.

— Ca să vedeți, maestre: toate astea pentru vizita lui Hitler. Cînd stai și te gîndești că pînă nu demult îl puteau sălta și pe el cu duba, ca pe-un vagabond !

— Adevărat. Dar el a luat-o pe calea cea bună. Ori îți cauți bine un tată, ori o iei pe calea cea bună fix cînd e momentul, altfel te mănîncă pe viață sau mizeria, sau duba !

E ora trei după-amiaza . . . Stau la soare, pe scările din fața Domului. E un loc grozav: în plin oraș și totuși parcă ferit. Soarele e atît de blînd, încît îmi scot im-

Scanned with OKEN Scanner

la Milano. Doar bisericile sînt deschise. Dar trebuie să fii cu băgare de seamă cînd intri într-un lăcaș, fiindcă de multe ori poliția face razii printre vagabonzi chiar și acolo.

Capitolul III

De cîteva zile mă întîlnesc în fața castelului cu un pictor; e slab, prăpădit. Mînecile pardesiului zdrențuit îi atîrnă pînă aproape de pămînt. Poartă ochelari și e știrb. Toată dimineața a lucrat ceva la niște pînze mici. Pictează doar castelul. Se prea poate ca pe vremuri, cînd făcea artă, să fi avut ceva talent, dar acum, cu grija unei bucăți de pîine, pictează jalnic, din rutină. Își pune penelul pe pînză mecanic, ca un automat. Cărămizile castelului au peste tot aceeași culoare, un fel de rozuliu, pe care-l amestecă scîrbit pe paletă. În jurul castelului se plimbă o lume foarte șic, dar cu mașina, în trecere rapidă... Iar dacă ar fi să se oprească, ar face-o în speranța că poate dau de-un Tițian, de la care să cumpere, cu douăzeci de lire, un tablou. Pictorul meu vorbește foarte puțin; parcă e de pe altă lume. Uneori, copiii se zbenguie pe lîngă el, gata să-i dărîme șevaletul. Atunci se cam supără, dar enervarea îi trece repede. Spre prînz apare un public numeros: mici funcționari și muncitori care vin să-și mănînce gustările în parc. Extaziați în fața pînzelor, precis că ar avea poftă să cumpere cîteva, ca să se întoarcă triumfători cu ele acasă, dar pentru oamenii ăștia, care abia își cîștigă pîinea, douăzeci de lire e o sumă, iar pictorul nu vinde nici mort sub douăzeci de lire. A trecut aproape o săptămînă de cînd îl observ și n-a făcut decît o singură afacere, cu o tînără care i-a adus fotografia logodnicului ei în bersaglieri, iar bătrînul i-a mărit-o în ulei, pentru patruzeci de lire, adăugîndu-i două medalii strălucitoare pe piept.

Vorbim cîte ceva despre pictură. Eu îi povestesc întîmplări de la Paris; se întristează. Din cauza sărăciei și a fricii de aventură n-a ajuns nici măcar pînă la Roma.

— De patruzeci de ani lucrez aici. Pictez castelul din ziua în care l-am văzut pentru prima oară. Într-un fel, aș putea spune că sînt angajatul castelului...

Mă cuprinde o milă grozavă pentru bietul bătrîn; aș vrea să fac ceva pentru el, chiar acum. Dar n-am în buzunar nici un ban, și nici măcar un perete pe care să atîrn un tablou (dacă l-aș cumpăra prin absurd). În schimb, pictorul are precis acte, o cameră, un pat: e om făcut, pe cînd eu... Un vagabond. Dar un vagabond încă tînăr, în stare să meargă, să strige, să aștepte cu înfrigurare neprevăzutul, cu zîmbetul pe buze. Nu am nimic al meu, dar cerul de deasupra mea, fie binecuvîntat, îmi aparține! Doamne, dac-aș putea face ceva pentru bietul bătrîn, să-l îmbogățesc printr-o minune!

Ceasul din turnul castelului anunță amiaza. În jurul nostru încep să se învîrte mașinile. Le urmăresc cu atenție. Oricare ar opri, am să-l silesc cumva pe proprietar să coboare și să vină să vadă tablourile. Soarta-mi surîde: un Fiat luxos se oprește la cîțiva pași de șevalet. Mă reped și-i deschid portiera cu o reverență adîncă (sînt obișnuit cu așa ceva). Coboară două tinere doamne elegante și un domn ceva mai în vîrstă. Îi atac imediat:

— Doamnelor și domnilor, permiteți-mi să vă prezint expoziția noastră în aer liber și pe unul din cei mai mari pictori al secolului, necunoscut, se-nțelege, ca toți marii artiști.

Vorbesc cu atîta convingere, încît cei trei nu știu ce să facă și se apropie de șevalet. Pe jos sînt înșirate mai multe tablouri. Iau o pînză ca vai de lume, în care fantezia famelică a bătrînului a așezat o nimfă în fîntîna castelului. O ridic:

— Iată, ce splendoare! Pînza aceasta vă va înfrumuseța pe veci apartamentul. Tot orașul o să vă invidieze capodopera! Priviți fîntîna! Puteți auzi chiar cum

Scanned with OKEN Scanner

clipocește apa în ea. Sau zîna: cum a știut s-o picteze prietenul meu, ca pe un simbol al fericirii ! Dar uitați-vă la cerul din tablou, cum vă îndeamnă la fericire ! Luați pînza și nici nu întrebați cît costă. E doar cincizeci de lire. N-ar fi dat-o niciodată cu mai puțin de trei sute, dar cum e sfîrșitul lunii, niște boemi ca noi au întotdeauna nevoie de bani. Profitați, nu pierdeți ocazia. Știu prea bine că o să-mi reproșeze că-i fur tabloul de sub nas doar ca să vă îmbogățesc pe dumneavoastră, dar îmi sînteți foarte simpatici. Am băgat de seamă cum privea doamna pictura: ca o cunoscătoare desăvîrșită, și apoi un mecena ca dumneavoastră, domnule . . . e inutil să vă mai explic . . .

Lumea din jur mă asculta cu mult respect; li se citea tuturor admirația pe fețe. Bătrînul rămăsese înmărmurit. Cele două femei priviră cîteva clipe și alte tablouri; domnul care le însoțea păru să ezite puțin, dar cred că-și dădu seama că aici și acum era momentul să devină erou, un mecena adevărat, invidiat de toți. Tînăra despre care spusesem că se pricepe la pictură ridică tabloul, îl întoarse pe toate părțile și în final le spuse celor doi că în culorile cerului e ceva din Giotto. Domnul își scoase imediat portofelul și numără trei bancnote de cîte cincizeci de lire. I-am făcut o plecăciune adîncă și l-am rugat să binevoiască să-i dea banii prietenului meu, care bîigui cîteva mulțumiri. I-am luat apoi tinerei tabloul din mînă, oferindu-mă să-l duc eu pînă la mașină:

— Să nu i se întîmple ceva !

Gură-cască din jur îi însoțiră cu un murmur de admirație cînd se întoarseră la mașină. Cele două doamne înainte, domnul, copleșit de glorie, meditativ, în urma lor. Le-am deschis portiera și am așezat triumfala mîzgălitură pe banchetă, cu nesfîrșite precauții. Domnul mi-a dat zece lire, pe care le-am luat cu o desăvîrșită eleganță. Plecară. Bătrînul era zguduit.

— De cînd e criza asta — ehe-he, și de cînd o tot ține — n-am mai umflat atîta pe-un tablou ! Aș vrea să împart totul cu dumneavoastră, domnule.

N-am vrut să primesc. În schimb, mi-ar fi plăcut dacă am fi cinat împreună, eu ca invitat al lui. Zis și făcut. Ne-am dat întîlnire la fîntînă, la șapte seara. Și-a strîns șevaletul, cu fața scăldată de fericire. Cei trei dinți singuratici îi străluceau ca diamantele:

— Pe deseară !

— Pe deseară, maestre !

Capitolul V

. . . Adolf Hitler sosește poimîine în Italia. Nu se știe încă dacă vine sau nu la Milano. În orice caz, străzile sînt mult mai animate ca de obicei. Pe de-o parte, asta e bine pentru vagabonzi, pe de alta însă, nu. E bine, fiindcă printr-atîta lume e mai ușor să se ascundă, și rău, fiindcă în foiala asta mișună și mai mulți polițiști . . . ceea ce nu-i cîtuși de puțin bine . . . Aseară au făcut o razie mare în preajma Castelului, îmi spune pictorul meu, maestrul Peraldi, surîzînd. Au umplut două dube în nici zece minute.

— Ca să vedeți, maestre: toate astea pentru vizita lui Hitler. Cînd stai și te gîndești că pînă nu demult îl puteau sălta și pe el cu duba, ca pe-un vagabond !

— Adevărat. Dar el a luat-o pe calea cea bună. Ori îți cauți bine un tată, ori o iei pe calea cea bună fix cînd e momentul, altfel te mănîncă pe viață sau mizeria, sau duba !

E ora trei după-amiaza . . . Stau la soare, pe scările din fața Domului. E un loc grozav: în plin oraș și totuși parcă ferit. Soarele e atît de blînd, încît îmi scot im-

Scanned with OKEN Scanner

permeabilul să mă încălzesc puțin și să scap cumva de umezeala de azi-iarnă, pe care o mai simt încă în mine și-n haine. Mă uit la cei care trec, apoi la pantalonii mei de flanel, care n-o să mă țină prea mult; genunchiul stîng s-a rărit, dreptul s-a deșirat de tot. Prin el mi se vede cicatricea, o amintire de acum 20 de ani... Da... au început să mă bîntuie amintirile dragi de acasă sub soarele ăsta bun, primăvăratic... Închid ochii...

— Hei, dacă ți-e somn, du-te acasă să te culci! îmi spune cineva, scuturîndu-mă. În fața mea, doi bărbați: unul de vreo cincizeci de ani, într-un pardesiu de ocazie, lung; celălalt, un tînăr pipernicit, cu o insignă în formă de leu la rever: « Poliția. Actele la control ». Sînt așa de modest îmbrăcați, încît în primul moment am impresia că-mi joacă o farsă. Zîmbesc. « Ei, actele! » insistă energic cel mai în vîrstă și-mi arată insigna de polițist, întorcîndu-și reverul.

— N-am nici un act, domnule.

Niciodată n-am să uit cu cîtă uimire m-au privit.

— Nici un act... reluă pirpiriul. Se uita la mine ca și cum aș fi picat din lună. Mă uitam și eu, prostit, la el.

— Bine-bine, nici un act aici, la tine. Dar acasă? Să mergem acasă după ele.

— N-am nici acte, nici casă, n-am nimic... nimic. Am simțit cum mi se pune un nod în gît. Îmi venea să plîng. Cred că și-au dat și ei seama de halul în care eram și mi-au spus, de data asta foarte politicos:

— Nu-i nimic, o să se aranjeze. O să aveți și acte, și casă. Dacă nu ați făcut nimic, nu trebuie să vă fie frică.

Mă iau între ei și traversăm piața Domului. Salută de două-trei ori pe cineva. Se vede că astăzi mișună polițiștii pe-aici. Ce tîmpenie să te lăfăi chiar acum la soare, în plină piață! Oricum, e prea tîrziu.

Un bărbat mic și gras, foarte de treabă, deschide o poartă uriașă. Intru în comisariatul I din Milano. Ochii-mi cad pe zidul din față, plin de desene obscene și de felurite inscripții. Una, cu cretă albastră: « Nefericitule care intri aici, nu plînge! ». Zîmbesc. Mă gîndesc la Mirko, la ai mei. Dacă m-ar vedea! Repede, curaj și încredere! Încep să fluier. Grăsanul bate în poartă: « Fluieratul interzis! Sîntem la-nchisoare, casă serioasă, nu se fluieră! » Atunci mă umflă rîsul; un rîs nebun, venit din adînc. Hohotesc minute în șir, ca și cum toată prostia pămîntului s-ar fi adunat în fața mea ca să mă facă să rîd. Apoi mă culc pe-o bancă. Mă simt deja ca acasă. Mi-ar fi plăcut să dorm puțin, e o celulă liniștită, de mirosit nu prea miroase. Dar trebuie să mă prezint la comisar. Cei doi inspectori mă însoțesc; sînt felicitați: un străin fără acte, e — orice s-ar spune — o pradă prețioasă!

— N-a avut nimic la el? întreabă comisarul.

— Nici măcar un briceag, îi răspunde unul dintre agenți, cel mic de statură, ca să mă apere cumva.

Comisarul îmi aruncă însă o privire încărcată de dispreț. Cred că dacă aș fi avut o bombă într-unul din buzunare i-aș fi fost mai simpatic.

Sînt dus apoi la prefectură; cei doi însoțitori capătă ajutoare: mai vine cu noi un tînăr cu ochelari, foarte elegant. În hol mi se iau lucrurile și iată-mă din nou într-o celulă, împreună cu alți trei bărbați. Peste zece minute reapar cei trei mușchetari ai mei, ca să mă ducă la șeful serviciului pentru străini. Azi e sărbătoare — sosește Hitler în Italia — așa că voi fi interogat abia mîine (cînd o să fie tot sărbătoare, dar în fine...)

În celula prefecturii sîntem patru: un tînăr într-un costum nou-nouț care stă de vorbă cu un bărbat mai în vîrstă, bătut — se vede — bine, cu fața umflată și o vînătaie mare sub ochi. Al treilea e un biet bătrîn în zdrențe, un cerșetor. Se apropie de mine să ceară un chiștoc. Îi dau o țigare întreagă și-mi face trei reverențe

Scanned with OKEN Scanner

princiare. Ceilalți doi se plimbă într-una prin celulă și vorbesc în șoaptă. Cîteodată îl aud pe tînăr ridicînd vocea: « Dar n-am spus nimic, n-am spus absolut nimic ! Trebuie să-mi dea drumul ! »

— Gardano ! e strigat tînărul de după vizetă. Pleacă. Nu se mai întoarce.

Bărbatul cu fața umflată de bătaie e tipograf. Cînd îmi spune că locuiește pe Corso Garibaldi, îmi vine să-l salut ca pe-un vecin. E foarte amărît: se și vede deportat politic, tocmai el, care n-a citit în viața lui un ziar ! Îl liniștesc și-i spun că precis va fi eliberat și că-n curînd o să-și revadă nevasta și cîinele.

Bătrînul — Peverelli îl cheamă — ne povestește despre San Vittore, închisoarea din Milano și ne încurajează:

— O, acolo e chiar bine de tot. E curat și nici bucătăria nu-i prea rea. O să fie grozav, o să vedeți. Peverelli e de-al casei. Cunoaște San Vittore de cincizeci de ani.

— O să vedeți cît sînt de bine primit acolo !

N-a mințit. A doua zi dimineața, în dubă, îmi dau seama că e într-adevăr cineva: carabinierii și șoferul îl salută ca pe-un vechi cunoscut. Cît pe ce să ne asfixiem din cauza carburantului care inundă duba. Îmi vine să vărs. Peverelli e obișnuit: stă liniștit și zîmbește.

Cine-ar putea descrie sala de așteptare a închisorii unui oraș ca Milano ! Ce pictor ar fi în stare s-o pună pe pînză? Nimeni. E o mișcare neîntreruptă, un caleidoscop fantastic, cu mii de culori . . . Terifiant, respingător, emoționant spectacol ! Cînd n-o să-l mai văd? Cînd o să am o noapte fără coșmaruri? O zi cu adevărat fericită.

Mai bine de o sută de oameni vorbesc, gesticulează, se foiesc nerăbdători sau dorm liniștiți pe bănci. În fața toaletei, patru tineri citesc o scrisoare sau un document. Un bărbat, probabil din afara grupului lor, se apropie; e înșfăcat de haină și împins în closet. Urlă de furie, apoi, în rîsetele celorlalți, iese ca un cîine bătut. Din cînd în cînd, de pe culoar e strigat cîte cineva; numele e repetat prin toate colțurile și în fine respectivul se ridică. Sînt fie deținuți care vor fi eliberați, fie oameni liberi, în pragul închisorii. Cît sînt de fericiți cei care pleacă? Și cît de nefericiți cei care le iau locul? Nici o emoție nu li se citește pe chipuri; doar teama că înaintează prea încet, că-și fac loc prea greu prin mulțime înspre gardianul mereu furios. De o jumătate de oră privesc ca hipnotizat întregul spectacol. Vreo trizeci au plecat; au intrat, în schimb, cincizeci, ca-ntr-o moară ce nu se mai poate opri.

Sînt chemat în birou:

— William . . . William . . ., repetă un funcționar. Sînteți englez?

— Nu, nu sînt.

— Dar William e englez . . . e marele William Shakespeare, spune el mîndru, tare și răspicat, să-l poată auzi toți ceilalți cît e de erudit.

Trec la percheziție. O altă încăpere, cu pereții la fel de leproși ca și cei din sala de așteptare. Îmi predau averea: patruzeci de centime . . . căci în ultimele două zile n-am mai cîștigat nimic cu pictorul. Mi se dă și o chitanță, pe care o țin în gură cît timp sînt pipăit, scotocit, întors pe toate fețele . . . Ce-aș putea să ascund în șosete? Tot stau și mă-ntreb. În timp ce băieții mă percheziționează, apare un grup de oameni bine îmbrăcați: sînt evrei germani, băgați la « carantină » în timpul vizitei lui Hitler. De cîteva zile se tot vorbea despre măsura asta, luată deja în alte orașe, dar lumea credea că la Milano așa ceva n-o să se întîmple, drept care bieții oameni au rămas liniștiți și-n cîteva ore poliția i-a umflat: iată-i la zdup, în chip de nefericiți ostateci ai poliției. Sînt vreo douăzeci; disciplinați, ordonați, supuși tuturor instrucțiunilor. Educați în Germania !

Pentru o clipă rămîn singur, complet gol, în fața mesei de percheziție. Mi-e jenă, dar mă gîndesc cu bucurie că am reușit să dosesc în buzunarul pantalonilor un ac de siguranță care-o să-mi țină butonii. Se dezbracă și ostatecii. La drept,

Scanned with OKEN Scanner

vorbind, sînt percheziționați doar de formă, supraveghetorii știu prea bine de ce-au fost aduși aici și-i tratează mai blînd. Un bătrîn deținut care vorbește bine germana face pe grefierul. Ostatecii îl bombardează cu întrebări, iar el, ca un om de treabă, care-și petrece ziua la percheziții și noaptea în celulă, îi asigură că în două zile vor pleca de aici. În schimbul vorbelor bune, noii deținuți îi împing pe furiș un pachet de țigări, pe care bătrînul îl dosește cu o dexteritate fantastică în buzunar.Apoi cei douăzeci se îmbracă, mă îmbrac și eu, și plecăm, în fine, spre celule. Îmi pare bine că am nimerit în grupul lor. În fața gratiilor uriașe din fața secției politice, sîntem despărțiți în mici grupuri de cîte trei. Fiecare primește cîte-o gamelă destul de curată, o lingură de lemn și două pături cu cearceafuri . . .

Un bătrîn frumos, cărunt, care seamănă mult cu Einstein și un tînăr slab, înalt, melancolic, se opresc odată cu mine în fața celulei numărul opt. Intrăm. Gardianul închide ușa.

— Domnilor, iată-ne închiși, fără putință de scăpare. Ce porcărie!

Deși n-avem nici un chef, ne zîmbim.

— Doctor Georg Laschker, dentist din Berlin.

— Joachim Werner Krall, scriitor.

Mă prezint și eu. Îmi cer scuze pentru pantalonii care în timpul percheziției s-au rupt de tot la genunchi. Mă simt ca un cerșetor alături de domnii aceștia atît de distinși. Ne pregătim de culcare. Nu e decît un singur pat. Îl lăsăm doctorului. Noi ne culcăm pe niște paie de-a dreptul pe jos. Doctorul geme într-una. Ne e milă de bietul bătrîn, smuls din tihna lui burgheză și azvîrlit într-o celulă, fără să fi făcut cuiva vreun rău. Oftează, ba chiar cred că plînge încet și deodată îl auzim cum șoptește:

— Împăratul Wilhelm n-ar fi făcut niciodată așa ceva cu noi. Cum ai putut Mussolini, cum ai putut? Ce-o să zică biata nevastă-mea, și fata? O să moară de rușine toți ai mei.

Trebuie să-l potolesc cumva:

— Stimate doctore Georg Laschker, iată-ne, în fine, la pîrnaie. Fii mîndru: Hitler, Mussolini, toți tiranii din lume tremură în fața ta. De-aia te-au vîrît aici. Familia Laschker se va acoperi de glorie veșnică, atît ai devenit de important!

Dar glumele mele nu prea au nici un efect. Bătrînul continuă să geamă, să ofteze ca-n preajma morții. Și totuși, peste o jumătate de oră se ridică vioi din pat, cînd aude de vizita medicală. Se întoarce de-acolo mai liniștit, pentru că doctorul închisorii a fost de acord ca soția să îi aducă de-acasă niște medicamente.

Prînzul. Vine supa! Doctorul stă pe pat, cu gamela pe genunchi. Krall și cu mine mîncăm în picioare.

— Hm? Ce zici, Giorgio, de-o fotografie la minut! Nu de alta, dar s-o trimiți împăratului.

Doctorul explodează:

Scanned with OKEN Scanner

— Da ! Ar trebui o fotografie ! Eu, editorul Enciclopediei odontologice a Germaniei, aici, în timp ce Hitler se plimbă cu surle și trîmbițe prin Cetatea Eternă ! E atroce ! Atroce !

•

Deși foarte asemănătoare între ele, fiecare celulă e, de fapt, o lume. Seara am fost mutat într-alta. Am deci doi tovarăși noi: un șmecheros, mereu pus pe glume, vechi client al pușcăriilor (chit că nu vrea să recunoască și-și blestemă într-una tatăl — un bogătaș din Elveția, chipurile — care are tăria să-l lase aici). « Zgîrcitu' naibii, zice. Cu cinci mii de franci elvețieni ar putea aranja să ies ». Îl numim pe loc « comandantul » nostru: e foarte priceput la toate; în doi timpi și trei mișcări a găsit o mulțime de chestii care să ne facă viața mai ușoară în celulă. A pus saltelele una peste alta și cuverturile deasupra. Avem și pe ce să stăm regește în timpul zilei, și e mai mult spațiu liber. Asta îi prieste de minune celui de-al treilea, amicul Lichtenstern, care se plimbă mereu în lung și-n lat, cu o carte de rugăciuni în mînă, complet pierdut, cufundat în rugăciuni. E vienez, dintr-o foarte veche familie de avocați. De zece ani s-a convertit la catolicism și se pregătește cu ardoare să devină preot. Ar vrea să intre în Ordinul Benedictinilor. A fost ridicat ieri, chiar în timpul cursurilor de la seminar. Aceeași poveste: vizita lui Hitler. Îi e frică de ce va urma, ceva îngrozitor, crede, mărturisindu-ne în mare taină, ca și cum ar fi fost spioni în celulă, că a făcut propagandă monarhică.

— Cum? îl întreb.

— La Graz, înainte de *Anschluss*, am lăsat intenționat în tren ziare monarhice pe care am scris: « Rog să le citiți ».

« Comandantul » leșină de rîs, dar cînd vede privirea dezarmant de nevinovată și uimită a lui Lichtenstern, se oprește. Încearcă să-l liniștească. Amicul nostru e pregătit însă de martiriu, chiar înainte de intrarea în Ordin. Îl ajut să scrie o interminabilă scrisoare în latină către Cardinalul din Milano, care poate-l va ajuta să iasă mai repede de-aici.

Am și eu grijile mele. Gaura de la genunchiul drept al pantalonului a crescut, și nimeni nu mă poate ajuta. Am vrut să cumpăr un ac și ață de la cantină, să mi-i cos cumva, dar nu s-a putut. Îl chem pe gardianul șef. Îmi spune că folosirea acelor e interzisă și că ar fi mai bine să cer de acasă o altă pereche de pantaloni. Exact; am să-i scriu imediat o scrisoare excelenței sale, cardinalul, ministrul grațiilor să-mi trimită un ac. Dar « comandantul » găsește repede o soluție: ia o bucată de hîrtie, acoperă gaura cu ea, și o fixează cu două jumătăți de chibrit. Ca prin minune, rezistă cîteva ore. La vizita medicală am să-i spun doctorului că am ceva maladiv în obsesia asta cu gaura. Sper să fi auzit de psihanaliză și să mă ajute. Adevărul adevărat e că mă deprimă îngrozitor halul de jerpeleală în care-am ajuns. Mi se pare că sînt ultimul om din toată închisoarea.

Scanned with OKEN Scanner

Dimineața, « comandantul » a fost chemat la vorbitor. Se întoarce peste o oră, foarte nervos.

— M-au interogat doi tipi de la Gestapo o oră întreagă.

Nu prea ne vine să-l credem, deși jură că așa a fost. Și, în fond, e chiar foarte posibil. De cînd cu vizita lui Hitler, mai mulți deținuți au fost interogați de Gestapo chiar aici în închisoare. Lichtenstern e atît de speriat, că nu-și mai găsește cartea de rugăciuni (de fapt, i-a ascuns-o « comandantul » sub saltea). Acum așteaptă îngrozit chemarea la interogatoriu. Se și vede trimis, în lanțuri, la Dachau. E foarte greu să liniștești pe cineva într-o celulă de închisoare. Și totuși reușim. Deși e și el cam neliniștit, « comandantul » își pune la bătaie tot repertoriul de ciripeli, mîrîituri, grohăituri, cotcodăcit — e măreț ! A doua zi dimineață i se spune să-și facă repede bagajele. I-a pierit tot curajul, bietul de el. Alb ca varul, tremurînd, îi spune în șoaptă benedictinului: « Roagă-te pentru mine toată ziua. Mi-e frică ». . . . După plimbarea de sîmbătă, ne vine un nou locatar. E lung cît un stîlp de telegraf și uscat ca un bătrîn colonel prusac. De fapt, e elvețian. Își ține pe brat o grămadă de cămăși și chiloți. Îl salutăm prietenos, dar abia ne răspunde. Se vede de la o poștă că e îngrozit.

— Paninger. Spion, se prezintă el, foarte serios.

— Lichtenstern, student la teologie.

— Villy, vagabond.

Ne împrietenim repede. Îi dăm cel mai bun pat din celulă. E cel mai în vîrstă dintre noi (cred că are vreo șaizeci de ani). Dar nu vrea să primească. Preferă să doarmă direct pe jos, ca un adevărat alpinist elvețian ce e. Ne povestește cum a ajuns aici. E fabricant, la Frankfurt. Naiba l-a împins să vină în Italia, la lacul Como și să se învîrte cîteva zile prin preajma uzinei unui concurent de-al său (fost angajat în propria-i fabrică). A fost repede umflat de poliție (probabil la sugestia concurentului) și acum așteaptă aici, la San Vittore, să i se dovedească nevinovăția.

— O să vă dea drumul în două-trei zile, domnule Paninger.

Îi vine să mă sărute pentru vorbele astea. M-am cam obișnuit să-i încurajez pe toți, să le promit libertatea. Dar am și nimerit-o de cele mai multe ori. Și apoi, la închisoare te gîndești tot timpul la libertate. Două-trei zile . . . și încă două-trei zile . . . Și uite-așa, timpul trece . . .

Capitolul VI

Așezat pe soclul statuii lui Victor-Emmanuel, privesc Domul. Oamenii trec pe lîngă mine, turiști, funcționari, fiecare cu treaba lui. Sînt liber . . .

În dimineața asta, a douăzecea de cînd am fost arestat, a venit gardianul să mă cheme pentru formele de ieșire. Era aproape mai bucuros decît mine că plec. I-am îmbrățișat pe Lichtenstern și Paninger. Cred că în adîncul sufletului mă invidiau, dar nu le-am simțit decît bucuria. Parcă ieșeau și ei puțin odată cu mine.

Scanned with OKEN Scanner

Din nou în dubă, la Prefectură, o trupă întreagă: vagabonzi, cerşetori, borfaşi... Am stat vreo jumătate de oră într-un birou. Şeful serviciului «străini», cavalerul Granata, mi-a oferit din nou, ca şi în ziua cînd m-a trimis la San Vittore, o ţigară egipteană. Mi-a dat o hîrtie de expulzare: în trei zile trebuia să mă prezint la Vintimilia şi să părăsesc Italia pentru totdeauna. Pînă atunci, e interzis să trec şi să stau în Piaţa San Marco, pe terasa Florian şi-n orice alt loc public mai select, chiar dac-aş fi îmbrăcat într-un smoking mai elegant ca al ducelui de Windsor. Cine ştie, poate că-ntr-o zi o să port smoking... Şi n-am voie niciodată să mă mai plimb pe malul mării la Ospedaletti. Niciodată.

Îl rog să-mi permită să trec graniţa la Postumia:

— Imposibil, iugoslavii trag în oricine care trece fără paşaport.

— Atunci să termin odată cu porcăria asta de viaţă! Vreau să merg acasă la mine. Trimiteţi-mă la Postumia! Nu mi-e frică.

— Nu, nici poveste. Dacă doriţi, puteţi merge în America, să începeţi o viaţă nouă. Trebuie să aveţi mai mult curaj. Viaţa e atît de frumoasă! Mult noroc!

Da, să fiu mai curajos, viaţa e tare frumoasă cu o gaură în pantaloni, cu barba nerasă de-o săptămînă. Trecătorii îmi aruncă priviri pline de milă şi dispreţ. Un sergent mă ochieşte. Doamne, ce n-aş da să vină să-mi ceară actele. Aş avea ce să-i arăt: în fine, un document — foaia de expulzare! Se apropie. Acum o să-mi ceară actele. Dar în ultima clipă se răzgîndeşte. Se răsuceşte pe călcîie şi pleacă. Cred că pînă şi lui i s-a făcut lehamite de mine.

Să merg la maestro Peraldi? Nu prea am chef... Sînt atît de obosit, totul mi-e atît de indiferent, încît stau ore întregi, prostit, pe soclul statuii. Din cînd în cînd, încerc să-mi vîr în cap cuvintele cavalerului Granata: «mda, viaţa e frumoasă... e chiar foarte frumoasă».

În româneşte de ADRIANA BABEŢI

Scanned with OKEN Scanner

O BIOGRAFIE DIN ANII ÎMPOTRIVIRII

ADRIANA BABEȚI

În căutarea unui destin

Ca într-un scenariu pre-scris și oarecum proscris (tînără reporteră în căutarea adevăratei istorii și a adevărului despre istorie), a încercat să îl găsească pe Tristis; să reconstituie biografia unei persoane reale — ziaristul Wilhelm Stepper-Tristis (n. 3 sept. 1899, Timișoara — m. ?), dematerializată însă acum, proiectată de istorie și istorisiri repetate, aproape în imaginar. A încercat să descompună, urmă cu urmă, un traseu: să recompună un personaj.

A încercat deci să se apropie, să « mărească » imaginea. A refăcut mai întîi un spațiu: teritoriul pe care avea să-l străbată Tristis, timp de 42 de ani. Prima imagine: Timișoara. Ultima imagine (probabilă): Lyon, peronul gării. Între ele, un traseu fascinant (Gorizia, Triest, Veneția, Milano, Budapesta, Viena, Nisa, Geneva, Paris). L-a parcurs, pentru început, imaginar, după un program riguros: a recitit proze (cărțile sfîrșitului de imperiu, ale boemei pariziene interbelice, ale misteriosului Sud francez), a conspectat documente, în arhive de stat ori private (istoriile Timișoarei, ziare de epocă, scrisori, jurnale, cărți poștale), a comtemplat, în îndelungi și nostalgice peripluri, un spațiu-martor (cartiere, străzi, case, interioare, obiecte, fotografii). Toate îi restituiau, aproape intactă, atmosfera, inefabilul țesut în jurul unei biografii.

Dar el, personajul căutat, ziaristul Wilhelm Stepper Tristis, refuza să i se livreze. În arhive — aproape nici un document. Doar foaia matricolă, portretul mamei, un pliant de la Clubul ziariștilor, trei fotografii, cîteva articole risipite prin ziarele vremii. Ar mai fi fost cărțile, cele trei volume la persoana întîi, cu

Scanned with OKEN Scanner

numele înscris doar o singură dată, pe copertă — Tristis. Dar ce « pact autobiografic » a fost semnat, de fapt, în paginile acelea, și ele anevoie găsite?

Atunci, exact ca în scenariul amintit la început, obstinîndu-se să creadă că istoria în general și, cu atît mai mult, o istorie — o poveste, în fond — individuală, pot fi, în cele din urmă recuperate integral, reportera declanșează un fel de anchetă. Află numele rudelor, prietenilor, colegilor, camarazilor din Rezistență ori cunoscuților celui căutat. Descoperă că unii, cei mai importanți, nu mai sînt. Găsește adresele celor rămași. Îi vizitează, stă de vorbă cu ei, le cere fotografii, cărți ilustrate, scrisori, orice document, orice amintire în stare să depună mărturie *concretă* despre, de pildă, anii parizieni ai ziaristului Stepper, ori despre misterioasele sale curse Nisa-Geneva, ori despre perioada Rezistenței, despre ce s-a putut întîmpla după Lyon. Și descoperă consternată că nu s-a păstrat nici o urmă din ceea ce ar fi trebuit să « dureze » materia personajului (scrisorile și cărțile poștale s-au pierdut, au fost aruncate sau arse, plăcile fotografice sparte, filmele voalate, fotografiile rupte, ziarele și cărțile predate).

Îi rămîne totuși o speranță: memoria (de nepredat, de neprădat) a celor cîțiva martori. Încearcă atunci să o activeze, să o scoată din prizonieratul unei ciudate istoveli. Dar descoperă, cu aceeași uluire, că pînă și urmele memoriei s-au șters, că memoria, mereu reținută, rămîne inertă (fraze stereotipe, aproape identice: «era bun, avea umor, era spiritual, avea mulți prieteni, era generos, era inteligent, era ciudat» , . .) Iar el, personajul de care voia să se apropie, mărindu-i imaginea (inițial din datorie profesională, apoi din curiozitate, spre a se împătimi, în cele din urmă, ca de un subiect arzător), el, Wilhelm Stepper, e mai departe, ca oricînd, pulverizat. O ființă evanescentă, o urmă de cenușă în abisul memoriei, pe albul paginii. Rămîn doar cărțile pentru a revela un univers.

Scris — așa cum ne avertizează însuși autorul pe ultima pagină — într-una din celulele închisorii din Nisa, între 9 februarie și 11 martie 1939, *Spațiul meu vital* e ceea ce se cheamă *un document*. Roman autobiografic, cu un titlu violent polemic, volumul lui Tristis (apărut în 1939 la editura Stock din Paris) depune o mărturie patetică despre o Europă mai puțin cunoscută a anilor de dinainte de război: Europa apatrizilor, a exilaților politici, rătăcind printre granițe, dintr-o țară într-alta.

O lume pestriță, de prigoniți fără vină, de vaganți fără voie, în nesiguranță perpetuă, o lume mizeră și umilită în fiece clipă — aceasta e lumea lui Tristis: ziariști, scriitori, pictori, foști ofițeri, avocați, studenți, muncitori, mici comercianți, « veniți din Nord, din Sud și din Est, rătăcind pe drumurile Europei, prin închisori, prin case clandestine ori hoteluri mizere, pe sub poduri ori prin porturi — toți visînd la un singur lucru: la libertate și pace ! »

Replică fermă dată ideologiei fasciste în plină ascensiune, *Spațiul meu vital* își păstrează, intacte, peste ani, interesul literar și întreaga semnificație. Traducerea cîtorva fragmente ale romanului se dorește a fi de aceea, în primul rînd, un gest de restituire documentară.

Scanned with OKEN Scanner

SZERKERNYES JÁNOS

Note despre TRISTIS

Spectrul bogat și articularea complexă a literaturii universale — în care se întîlnesc atîtea cariere literare enigmatice, atîtea tendințe extremiste, cum sînt curentele avangardiste de la începutul secolului — n-au găsit de cuviință să acorde un loc privilegiat autorilor care scriu cu aceeași siguranță, putere de expresie sau chiar perfecțiune, în mai multe limbi. Între atîtea ciudățenii, plurilingvismul a trecut drept un fenomen mai degrabă normal, dacă nu de-a dreptul natural. Poeții, prozatorii și dramaturgii plurilingvi sînt caracteristici îndeosebi epocii noastre, ceea ce ne oferă, în studiul lor, o dublă perspectivă: mai întîi, posibilitatea unei analize lingvistice pline de interes, și apoi îmbogățirea materialului de cercetare pentru istoricii literari, comparatiștii și criticii literari deopotrivă. Este suficient să menționăm, aici, numele cîtorva mari autori ai acestui secol care s-au manifestat creator în mai multe limbi: Filippo Tommaso Marinetti, Curzio Malaparte, Ivan Goll, Ezra Pound, Gunnar Gunnarson, Arthur Kestler ori Samuel Beckett, pentru a circumscrie aria de interes a problemei, ca să nu-i pomenim pe cei cîțiva autori deja clasicizați ai literaturii române: Panait Istrati, Tristan Tzara, Ilarie Voronca.

Apariția și frecvența manifestărilor celor mai diverse ale scriitorilor plurilingvi nu sînt străine de acea tentație a universalității, care fascina curentele avangardiste. Nu puține cariere s-au fundamentat, la începutul secolului și chiar mai spre zilele noastre, pe aspirația internaționalistă, al cărei germene era conținut de revistele, proclamațiile și celelalte tipărituri ale avangardei. Nu întîmplător, cei mai mulți scriitori plurilingvi au provenit din rîndurile adepților și propagatorilor acestor curente complexe.

Un fenomen cu totul ieșit din comun de pluriarticulare lingvistică îl putem întîlni în Banat, spațiu în care trăiesc, de secole, pe lîngă români, germani, maghiari, sîrbi, slovaci și bulgari. Din acest conglomerat etnic și lingvistic, care a favorizat apariția unor opere interesant stratificate din punct de vedere lingvistic, s-au desprins personalități de notorietate europeană: Karl Kerényi, celebrul istoric al religiilor, marele sociolog Arnold Hauser, istoricul artelor Robert Klein, ori Ernst Kállai, inspirat exeget al *Bauhausului*. Și tot aici, în inima Banatului, și-a alcătuit opera cel care a tradus în germană și maghiară atîtea capodopere ale literaturii române și universale, Franyo Zoltán, ori Franz Liebhard, figură remarcabilă a literaturii germane din România, care a început prin a publica poezii în limba maghiară.

De asemeni la Timișoara și-a petrecut copilăria și tinerețea, debutînd aici în literatură, Wilhelm Stepper, care semna predilect cu pseudonimul Tristis. Opera sa — nu prea bogată în lucrări beletristice, dar, în multe privințe, deosebit de valoroasă — a fost scrisă în trei limbi: germană, maghiară și franceză. Tristis s-a născut tocmai spre sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, la 3 septembrie 1899, într-o Timișoară aflată în preajma unor mari metamorfoze. Era al treilea copil al unei familii de negustori înstăriți. Strămoșii lui avuseseră, de mai multe generații, un rol activ în intensa viață comercială și financiară a așezării care, cînd se năștea enigmaticul Tristis, devenise un oraș modern, un centru industrial și economic important. E ușor de înțeles că părinții, oameni cu dare de mînă — țineau o prăvălie prosperă de articole mărunte în cartierul Josefin — au ținut să-i ofere micului Wilhelm

Scanned with OKEN Scanner

o educație deosebită. S-au străduit să-l îndrume spre o carieră intelectuală, dîndu-l la cea mai de vază școală a vremii, Gimnaziul principal de stat, unde își ia, de altfel, și bacalaureatul, în primăvara anului 1917.

După un bacalaureat « militar », ajunge sublocotenent în regimentul 38 artilerie și e trimis pe frontul din Italia, unde participă la luptele de lîngă rîul Isonzo și la cele de la Gorizia. După dezmembrarea statului monarhic austro-ungar, Stepper intră în armata roșie a Republicii Maghiare, luînd parte, cu batalionul din care făcea parte, la cîteva din luptele cele mai importante. După înăbușirea revoluției, se întoarce în vara anului 1919 în orașul natal și uitînd de mai vechile sale aspirații de a urma medicina, se angajează ca reporter în redacția ziarului de limbă germană *Temesvarer Zeitung*. Aici publică notițe, reportaje și articole despre tot ce putea să intereseze populația orașului: de la știri luate de la poliție și tribunal, tablete mondene sau numai casnice, pînă la texte privind istoricul așezării.

Însemnările lui Tristis despre cele patru luni petrecute la Timișoara de către marele poet maghiar, Ady Endre, sînt socotite și azi drept adevărate modele ale genului.

Tînărul gazetar ia și o serie de interviuri unor celebrități care vizitează Timișoara, purtînd discuții cu scriitoarea daneză Karin Michealis, cu arheologul și istoricul culturii, australianul Gordon Childer, cu arheologul englez Chirill Darhyl Forde, cu faimoasa cîntăreață maghiară Medgyaszay Vilma sau cu dr. Hans Zimmermann, comisarul Ligii Națiunilor, care, vizitînd România, a trecut și prin Timișoara. Simultan cu munca la *Temesvarer Zeitung*, Tristis colaborează intens, cu articole în limba maghiară, la ziarele *Temesvári Hirlap* și la săptămînalul *A toll*. Încă de la primele sale intervenții în presă, Wilhelm Stepper devine o figură agreată în societatea artiștilor și ziariștilor, stîrnind o bună dispoziție fără margini cu verva, umorul, prezența sa de spirit.

La douăzeci și unu de ani debutează cu volumul de nuvele *Ritta* (scris în limba maghiară și apărut la editura fraților Moravetz). Nuvelele poartă, în mod clar, amprenta prozei lui Maupassant, scriitor în mare vogă la începutul secolului. Aceeași concentrare asupra narațiunii și a descrierii, aceleași întîmplări bizare, vorbind despre dorințele și sacrificiul tinereții, aceleași efuziuni sentimentale și erotice. Cartea a fost primită cu mare încredere, nu fără relevarea părților mai puțin reușite ori superficial elaborate. Critica saluta în tînărul prozator o mare speranță a prozei. În aceste condiții, după ce mai publică un număr de schițe și nuvele, proaspătul scriitor hotărăște să-și încerce norocul într-o expediție prin marile metropole ale Europei, puncte luminoase care-l fascinau, ca pe alte mii de tineri. Stimulat de un mic ajutor pecuniar din partea unei mătuși, Wilhelm se îndreaptă spre Italia, mai precis spre Veneția, trecînd prin Iugoslavia.

Impresiile de drum îl inspiră în redactarea cîtorva note de călătorie, pline de vervă stilistică, pe care le trimite acasă, spre a fi publicate în *Temesvarer Zeitung* și *Temesvári Hirlap*. În continuare cercetează Parisul, împrejurimile Operei, bulevardele aglomerate, aleile pline de mister, cafenelele, locurile de întîlnire ale artiștilor cu ochi avizi, cu atenția concentrată la maximum. Întîlnește chiar și aici, în Orașul-lumină, mulți cunoscuți, mai ales vechi colaboratori ai ziarului *Déli Hirlap*, cum sînt, de pildă, ferventul admirator al culturii franceze dr. Bechnitz Sandor, cunoscut sub pseudonimul Flaneur, năstrușnicul său coleg de școală, Jeges Ernö, care, împreună cu Athanasie Demian și Varga Albert, își sporeau aici cunoștințele de artă plastică. În sfîrșit, nu-l ocolește nici pe Varga Zsiga, corespondentul permanent la Paris al ziarului *Temesvári Hirlap*, pe care-l invidiază pentru șansa de a-i fi intervievat pe Brâncuși, pe Emil Petrovici și pe Sextil Pușcariu.

Scanned with OKEN Scanner

În decursul deceniului trei, Stepper a vizitat de mai multe ori Parisul, la intervale inegale, petrecînd perioade mai lungi sau mai scurte în centrul artelor avangardiste.

Reîntors la Timișoara, își continuă activitatea ziaristică la *Temesvarer Zeitung* și *Temesvári Hírlap*, făcîndu-și timp și pentru sporirea propriei bibliografii beletristice. Un roman publicat în 1926 — *Brom-delirium*, prelucrează artistic impresia pe care i-a lăsat-o farmecul Parisului. Subiectul — o poveste de dragoste — e pretextul zugrăvirii unui tablou intens colorat, în care predomină atmosfera încîntătoare a lumii boeme pariziene. Eroul se întîlnește în fiecare seară cu prieteni adunați din toate cele patru zări, la « Café du Dome » și « Café de la Rotonde », locuri în care — citim în carte — vin adeseori Pablo Picasso, Moise Kissling, Georges Bracque și Vértes Marcell, la ale căror mese stăteau Sólem As, Miguel de Unamuno, Alfred Kerr și Károly Mihály, fostul președinte al republicii maghiare.

Titlul ciudat al cărții e împrumutat de la o compoziție expresionistă a unuia dintre personaje — un pictor rus extremist —, care, în repetate rînduri, se delimitează de arta clasicilor, deținînd, totodată, un rol important în avalanșa întîmplărilor ciudate ale romanului. « Exaltarea tinereții, naivitatea și visele copilăriei nu pot lipsi, dacă vrem să-l vedem pe om topindu-se în egocentrismul minimalizator al veșnicei boeme, care fixează cafeneaua *Rotonde* drept centru al lumii, iar boemul drept prototip al omului. Tocmai de aceea, numai un tînăr, care încă bîjbîie în formarea unei concepții despre lume, putea să scrie acest imn al boemei pariziene, un tînăr precum este Wilhelm Stepper, un luptător animat de speranță, împotriva oricărei potrivnicii a sorții, un boem sută-n sută el însuși. Deoarece autorul lui *Brom-delirium* este « un adevărat boem » —, scria în 1927 Bach Gyula, cunoscut traducător în maghiară al lui Panait Istrati. Mai departe: « Tristis era membru al societății internaționale *Rotonde* încă înainte de a cunoaște Parisul și, prin vocație, e membru al oricărei societăți boeme, oriunde ar trăi și orice limbă ar vorbi. Tristis este unul din adevărații boemi ai Timișoarei, întotdeauna optimist, dar nu datorită vreunei idei venite din exterior, ci datorită felului în care contemplă lumea ».

Referitor la romanul lui Tristis, pe care-l consideră, din toate punctele de vedere, drept o operă matură, comentatorul spune: « *Brom-delirium* este o frămîntată simfonie a tinereții militante. Amintirea umple ochii scriitorului cu lacrimi, dar, în același timp, îi iscă și un zîmbet meditativ pe buze. O poveste de dragoste încîntătoare în zarva giganticului Paris, acel Paris în care descoperim și multă nostalgie a iubirii, a lumii și a luptei. Viața este însăși aspirația tinereții către libertate, este parfumul amintirilor, umbrite de durerea orelor sumbre, dar eroice, așa cum le-a adus Stepper cu el din orașul luminii eterne. »

Wilhelm Stepper - Tristis a fost inițiatorul și organizatorul unui club, care reunea artiști români, maghiari și germani din Timișoara. Clubul a organizat mai multe spectacole, întîlniri și concerte, primind, de-a lungul anilor, vizita a multor scriitori de seamă din București sau de peste hotare. Între fondatorii din 1928 îi găsim pe dr. Aurel Cosma jr., Ferdinand Gallas, Fekete Tivadar, Cornel Liuba, Szuzanek Oszkár și pe Wilhelm Stepper. Dar Parisul continua să-l fascineze. Spre sfîrșitul anilor '20, vizitează din nou capitala Franței de mai multe ori, pentru a se fixa definitiv acolo în 1930. Locuiește mai întîi la Paris și apoi se mută la Nisa. Se angajează ghid la o agenție de turism, al cărei director ajunge în scurtă vreme. Avea în subordine peste două sute de angajați, fără a mai socoti sucursalele din Monte Carlo, Geneva ori din cele cîteva orășele din sudul Franței și al Elveției. Organizează, pentru vilegiaturiștii aflați pe Coasta de Azur, excursii colective la Geneva, Berlin, Viena, Budapesta, Roma. Unul din punctele obligatorii de vizită

Scanned with OKEN Scanner

era și clădirea în care se ținea conferința pentru dezarmare. Aici s-a întîlnit Stepper, în 1933, cu un colaborator al ziarului *Temesvári Hirlap*, care relatează întîmplarea, precum și multe alte lucruri despre culisele vieții politice internaționale: « De cînd au murit Apponyi, Stresamann și Briand, pe scena politică a lumii au mai rămas numai trei vedete: Titulescu, Dolfuss și Madariaga. Despre cei trei bărbați de stat se știe aici totul. Se vorbește despre insomnia lui Titulescu, de parcă respectivii ziariști ar fi vegheat cu el pînă-n zori; despre obiceiurile și renumita garderobă a lui Madariaga. Se știe că el poartă una și aceeași haină. De ani de zile n-a fost văzut îmbrăcat decît într-un veston negru și pantaloni în dungi. Cu toate acestea, Madariaga aduce de fiecare dată cînd vine la Geneva nu mai puțin de treizeci și două de costume. Despre copiii lui Dolfuss se vorbește de parcă ar fi oaspeții permanenți ai Genevei.

Marele boem al Timișoarei, Wilhelm Stepper are, desigur, cîte o anecdotă pentru fiecare. A vorbit și despre parada modei organizată de magazinul parizian « Printemps », unde cel mai șic model s-a dovedit a fi « Toilette de désarmement ». Ne-a povestit întîmplări cu Titulescu . . . »

Propunerile de pace și politica de înlăturare a pericolului războiului promovate de Titulescu au fost susținute — după afirmațiile unanime ale contemporanilor — și de către Wilhelm Stepper, în numeroase articole publicate în ziarele din Viena, Budapesta și Paris. La Geneva, a editat, în franțuzește, o broșură pentru salvarea Ligii Națiunilor, care l-a pus într-o situație dificilă după plecarea germanilor de la tratative. Stepper susținea, punct cu punct, ideile lui Titulescu. Cînd, în octombrie 1933 Germania anunță părăsirea Ligii Națiunilor, Wilhelm Stepper atrage atenția, într-un articol publicat la Timișoara, asupra pericolului imens ce amenința omenirea:

« N-avem nici o îndoială că istoria omenirii a intrat într-o nouă etapă. Faptele și cuvintele din aceste zile au o mare însemnătate. Nu este vorba numai de Germania. Aici se discută viitorul popoarelor și al culturilor. Există oare, la Geneva sau în altă parte, diplomați care să poată fi cu totul stăpîni pe situație? Pentru că de aceasta depinde totul. Pe cînd se afla în fața piramidelor, înainte de a acționa, Napoleon se gîndea la un trecut de patru mii de ani. Azi, la Geneva noi trebuie să ne referim la viitor, dacă diplomații noștri mai au un dram de responsabilitate ».

Venirea fascismului la putere în Germania, iminența celui de-al doilda război mondial, toate l-au stimulat pe Stepper la o activitate publicistică tot mai intensă. Un timp, funcționează în calitate de corespondent de presă pe lîngă Liga Națiunilor, într-o companie ilustră: Hans Habe, René Cassin, Bertrand de Jouvenel, Henry Bywater.

Înaintea izbucnirii războiului, se întoarce la Paris, unde publică romanul autobiografic, scris direct în franțuzește, *Mon espace vital*. După ocuparea Franței, intră în Rezistență. Este arestat în gara din Lyon și anchetat de Gestapo, în toamna anului 1941. A fost apoi trimis într-un lagăr de concentrare, unde i s-a pierdut urma. Mai mult ca sigur însă că poate fi numărat printre victimele lui Klaus Barbie — « călăul din Lyon ». S-a pus astfel capăt unei cariere ce începuse atît de promițător, la Timișoara.

În românește de ILONA MIHĂIEȘ

Scanned with OKEN Scanner

PICASSO

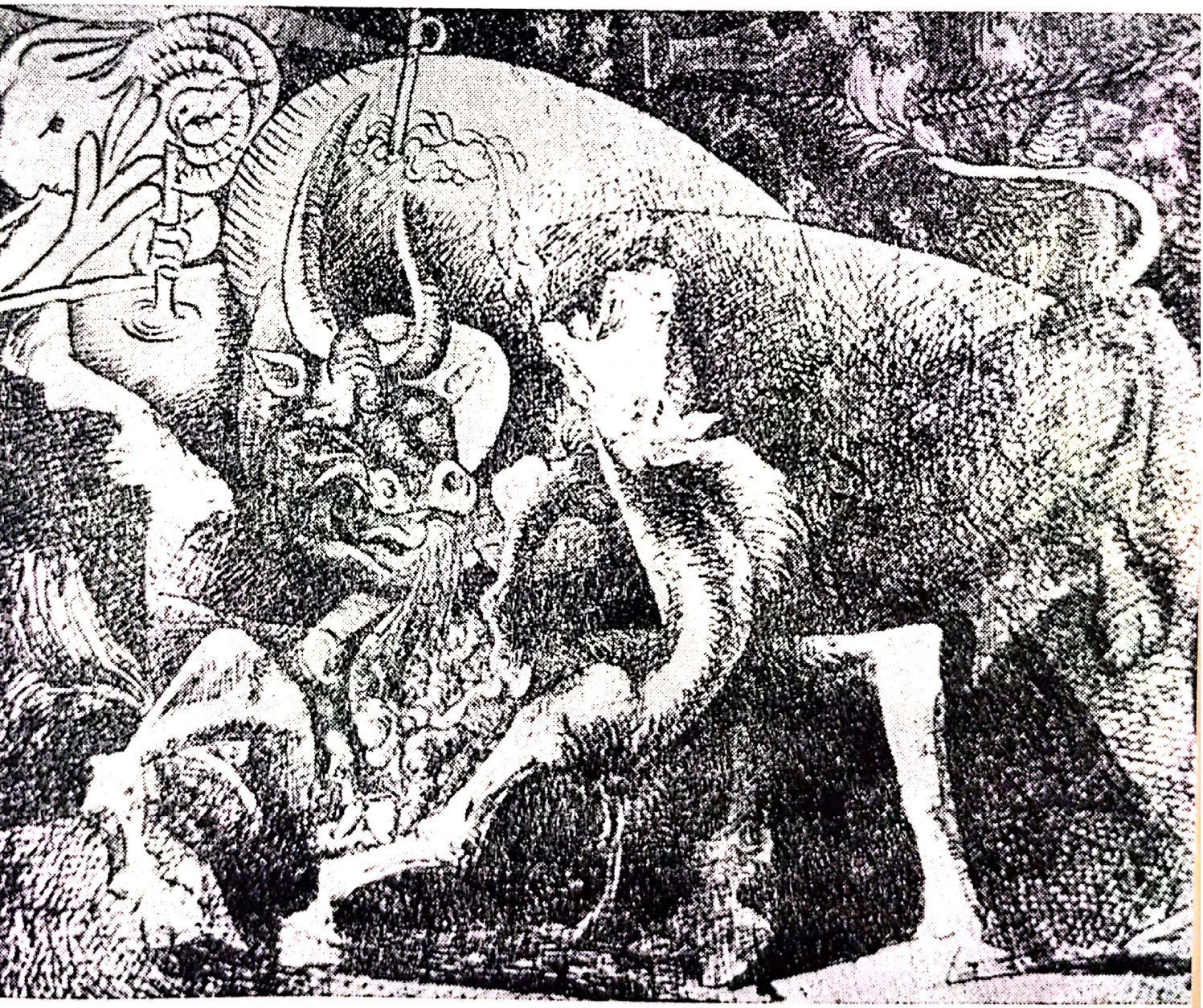
UN MARTOR FUNDAMENTAL

Picasso: Femeia care plînge, 1937

Scanned with OKEN Scanner

Actualul nostru război de independență îi va dărui lui Picasso, la fel cum celălalt i-o dăruise lui Goya, plenitudinea conștientă a geniului său pictural, poetic, creator...

JOSÉ BERGAMIN



Picasso: Scenă de Minotauromachie — taur și cal rănit, 1934

Scanned with OKEN Scanner

Hommes réels pour qui le désespoir
Alimente le feu dévorant de l'espoir
Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir

Parias la mort la terre et la hideur
De nos ennemis ont la couleur
Monotone de notre nuit
Nous en aurons raison

PAUL ÉLUARD
La Victorie de Guernica

Picasso: « Songe et mensonge de Franco », 1937

Scanned with OKEN Scanner

Opere de inspirație antifascistă

***Picasso*: Femeia care plînge, 1937**

Scanned with OKEN Scanner

SARCASM ȘI MODERNITATE ÎN EVOCAREA ISTORICĂ

A fost odată un rege care a făgăduit să înalțe o mînăstire la Mafra.

A fost odată un soldat ciung și o femeie care avea puteri.

A fost odată un preot care vroia să zboare și a murit nebun.

A fost odată lumea care a construit această mînăstire.

A fost odată.

UN CLASIC AL ROMANULUI DE MÎINE

Scanned with OKEN Scanner

JOSÉ SARAMAGO

Memorial do convento

roman

Dom João, al cincilea cu acest nume în tabelul regal, se va duce astă-seară în dormitorul soției sale, Dona Maria Ana Josefa, care a venit din Austria de mai bine de doi ani pentru a dărui infanți coroanei portugheze, dar pînă astăzi încă nu a căzut grea. Se șoptește deja la curte, în afara și înăuntrul palatului că regina este probabil stearpă, insinuare ferită cu grijă de urechi și de guri delatoare și pe care doar cei apropiați îndrăznesc să și-o împărtășească. Că vina ar fi a regelui, nici gînd, mai întîi fiindcă sterilitatea nu este meteahnă a bărbaților, ci a femeilor, de aceea sînt ele repudiate de atîtea ori, și apoi, ca probă materială, dacă ar mai fi nevoie de vreuna, fiindcă abundă în regat bastarzii de sămînță domnească și chiar și acum alaiul lor se mai perindă prin oraș. Pe urmă, cine se istovește implorînd cerul să-i dea un fecior nu este regele, ci regina și aceasta tot din două motive. În primul rînd pentru că un rege și cu atît mai mult unul al Portugaliei nu cere niciodată ceea ce stă doar în puterea lui să dea, iar în al doilea, pentru că, fiind receptacol prin natura ei, femeii îi este dat în mod firesc să fie rugătoare, atît în slujbe organizate cît și în acatiste ocazionale. Însă nici stăruința regelui care, cu excepția vreunei opreliști canonice sau a unui impediment fiziologic, își îndeplinește viguros datoria domnească și conjugală de două ori pe săptămînă, nici răbdarea și umilința reginei care, pe lîngă rugăciuni, se sacrifică la o imobilitate totală după ce soțul se retrage din pat și de deasupra ei ca să nu se tulbure înțelegerea zămislitoare a lichidelor comune, sărăcăcioase ale ei din lipsă de stimul și de timp, și din prea creștină retență morală, îmbelșugate ale suveranului, așa cum este de așteptat din partea unui bărbat care nu a împlinit încă douăzeci și doi de ani, nimic din toate astea nu a făcut pînă astăzi să se rotunjească pîntecele Donei Maria Ana. Dar Dumnezeu e mare.

---

* Fragmente.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape la fel de mare ca Dumnezeu este bazilica Sfîntul Petru din Roma pe care regele o înalţă acum. Este o construcţie fără fundaţii sau temelii, sprijinită pe o tăblie de masă care nu ar avea nevoie să fie chiar atît de solidă pentru povara pe care o suportă, miniatură de bazilică fărîmiţată în bucăţele ce se îmbină după vechiul sistem de moş şi babă şi care, cu o mînă reverenţioasă, sînt culese de către cei patru şambelani. Sipetul de unde sînt scoase miroase a tămîie iar catifelele stacojii care le învelesc pe fiecare în parte ca să nu se roadă chipul statuii de muchea pilastrului sclipesc puternic în lumina torţelor groase. Lucrările sînt avansate. Toţi pereţii sînt deja zdravăn prinşi în balamale, semeţe stau coloanele sub cornişa străbătută de inscripţii latineşti care explică numele şi titlul lui Paul al V-lea Borghese şi pe care regele, de mult timp, a încetat să le mai citească, cu toate că întodeauna ochii lui se opresc cu desfătare asupra numărului cardinal al respectivului papă, din pricina identităţii cu al său propriu. Căci mare cusur ar fi modestia la un rege. Introduce în găurile potrivite ale arhitravei figurile profeţilor şi ale sfinţilor şi pentru fiecare, şambelanul face cîte o plecăciune, dă la o parte cutele preţioase ale catifelei, iată o statuie oferită în podul palmei, un profet căzut pe burtă, un sfînt cu picioarele în sus, dar nimeni nu ia în seamă aceste involuntare necuviinţe, cu atît mai mult cu cît pe dată regele reconstituie ordinea şi solemnitatea ce se cuvin lucurilor sacre, îndreptînd şi punînd la locul lor fiinţele vigilente. Din vîrful cornişei, nu Piaţa Sfîntul Petru o văd ele, ci pe regele Portugaliei şi pe cei patru şambelani. Văd podeaua tribunei, perdelele dinspre capela regală iar mîine, la ceasul primei slujbe, dacă între timp nu se întorc în catifele şi-n sipet, or să-l vadă pe rege urmărind cu evlavie sfîntul sacrificiu, împreună cu suita sa din care vor lipsi nobilii care sînt acum prezenţi, pentru că se sfîrşeşte săptămîna şi altora le vine rîndul la serviciu. Sub tribuna în care ne aflăm, mai este una, şi ea înconjurată de perdele, dar fără nici o construcţie de ridicat, barem o capelă sau un schit, de unde regina asistă cu discreţie la slujbă, nici măcar sfinţenia locului nu a fost prielnică graviditătii. Acum mai trebuie doar să pună cupola lui Michelangelo, acea minunăţie de piatră aici în simulacru care, din pricina excesivelor sale dimensiuni este ţinută într-un sipet aparte şi fiind ea punctul culminant al construcţiei i se acordă o pompă diferită, cu toţii dau o mînă de ajutor regelui şi cu un zgomot răsunător se îmbucă moşii şi babele în orificiile reciproce iar opera e gata. Dacă puternicul sunet care a bubuit în toată capela a ajuns cumva prin săli şi nesfîrşite coridoare pînă în camera sau dormitorul unde regina aşteaptă, să afle aşadar că soţul ei sosește.

Să mai aştepte însă. Deocamdată regele se pregăteşte să meargă la culcare. L-au dezbrăcat şambelanii, l-au îmbrăcat în veşmintele adecvate funcţiei şi stilului, trecîndu-le ceremonios din mînă în mînă ca pe nişte moaşte de sfinte ce-au răposat fecioare şi asta se petrece în faţa altor slujitori şi paji, acesta care deschide sertarul, acela care trage perdeaua, unul care înalţă flacăra candelei, altul care îi moderează strălucirea, doi care nu se mişcă, doi care îi imită pe aceştia, alţi cîţiva care nu se ştie ce fac, nici ce treabă au pe acolo. În sfîrşit, dîndu-şi cu toţii atîta osteneală, regele e gata, unul dintre nobili rectifică cuta finală, altul potriveşte gulerul brodat, peste un minut Dom João al V-lea îşi va îndrepta paşii către dormitorul reginei. Urciorul îşi aşteaptă izvorul.

Dar iată că intră acum Dom Nuno da Cunha care e episcopul inchizitor şi aduce cu sine un franciscan bătrîn. De cînd au păşit în sală şi pînă ajung să spună cu ce treburi au venit, mai au de făcut plecăciuni complicate, arabescuri ale apropierii, pauze şi dări înapoi care sînt formulele de acces în prezenţa regelui şi pe toate va trebui să le socotim ca încheiate, avînd în vedere graba episcopului şi tremurul inspirat al călugărului. Se trag de-o parte Dom João al V-lea şi inchi-

Scanned with OKEN Scanner

zitorul, iar acesta zice, Cel de acolo este părintele António de S. José, căruia vorbindu-i eu despre tristețea maiestății voastre fiindcă nu-i dăruie feciori regina, stăpîna noastră, i-am cerut să se roage Domnului să dea urmași maiestății voastre și el mi-a răspuns că maiestatea voastră va avea feciori dacă dorește și atunci l-am întrebat ce vrea el să spună cu vorbe atît de obscure știut fiind că maiestatea voastră dorește să aibă feciori, iar el mi-a răspuns cu vorbe în sfîrșit foarte deslușite că, dacă maiestatea voastră va făgădui să înalțe o mînăstire în Mafra, Dumnezeu îi va dărui urmași și, declarînd acestea, tăcu Dom Nuno și făcu un semn călugărului.

Întreabă regele, E adevărat ce mi-a spus eminența sa că voi avea feciori dacă făgăduiesc să înalț o mînăstire în Mafra și călugărul răspunse, Adevărat e, doamne, însă numai dacă mînăstirea va fi franciscană iar regele replică, De unde știi, iar părintele Antonio spuse, Știu, nu știu cum se face că știu, eu sînt doar gura prin care grăiește adevărul, credința va da răspunsul, să construiască maiestatea voastră mînăstirea și va avea curînd urmași, nu o va construi și Dumnezeu va hotărî. Cu un gest, regele porunci părintelui să se retragă și apoi îl întrebă pe Dom Nuno da Cunha, E virtuos acest călugăr iar episcopul răspunse, Nu e altul mai virtuos în ordinul lui. Atunci Dom João, al cincilea cu acest nume, asigurat astfel de valoarea promisiunii, ridică glasul pentru ca foarte limpede să îl audă cei de față și să o știe mîine orașul și întregul regat, Făgăduiesc, pe cuvîntul meu de rege că voi porunci să fie construită o mînăstire de franciscani în Mafra dacă regina îmi va da un fiu în răstimp de un an începînd de astăzi, și toți spuseră, Dumnezeu să audă pe maiestatea voastră și nimeni nu știa cine avea să fie pus la încercare, același Dumnezeu, virtutea părintelui Antonio, bărbăția regelui sau, în sfîrșit, fertilitatea anevoioasă a reginei.

Dona Maria Ana stă de vorbă cu prima doamnă de onoare portugheză, marchiza de Unhão. Au vorbit despre rugăciunile zilei, despre vizita făcută la mînăstirea carmelitelor desculțe de la Conceiçao dos Cardais și despre slujba de nouă zile pentru Sf. Francisco Xavier, care va începe mîine la S. Roque, e un taifas de regină și marchiză, însuflețit și înlăcrimat în același timp cînd pronunță nume de sfinți, îndurerat dacă vine vorba de martiraje și sacrificii personale ale unor maici sau monahi, chiar dacă acestea nu depășesc simpla mortificare a postului sau ascunsa cazną a ciliciului. Dar regele s-a anunțat deja și vine plin de însuflețire, stimulat de conjuncția mistică între datoria carnală și legămîntul făcut lui Dumnezeu prin intermediul și grație bunelor oficii ale părintelui António de S. José. Împreună cu regele au intrat doi șambelani care l-au ușurat de straiele de prisos, la fel procedează marchiza cu regina, ca de la femeie la femeie, ajutată de o altă doamnă, o contesă, și de încă una, nu mai puțin distinsă, venită din Austria, dormitorul e acum ticsit, maiestățile își fac plecăciuni una alteia, ceremonialul nu se mai termină, în sfîrșit, se retrag șambelanii pe o ușă, doamnele pe alta și rămîn în anticamere să se isprăvească fapta și regele să se întoarcă însoțit în apartamentul lui care a fost al reginei mamă, pe vremea tatălui său, iar doamnele să vină să o instaleze comod pe Dona Maria Ana sub plapuma de fulgi, adusă și ea tot din Austria și fără de care nu poate dormi nici iarna, nici vara. Din pricina acestei plăpumi înăbușitoare chiar și în februarie cel friguros, Dom João al V-lea nu stă întreaga noapte cu regina așa cum se întîmpla la început cînd noutatea era mai mare decît neplăcerea, căci nu e puțin lucru să te simți scăldat în sudori proprii și străine, alături de o regină, înfofolită pînă peste cap, mustind de mirosuri și secreții. Dona Maria Ana care nu a venit dintr-o țară caldă nu suportă clima de aici. Se învelește toată în uriașa și groasa plapumă rămînînd așa, ghemuită ca o cîrtiță

Scanned with OKEN Scanner

care a întîlnit o piatră în calea ei și caută să se hotărască pe unde să-și sape mai departe galeria.

Regina și regele poartă cămăși lungi ale căror poale se tîrăsc pe podea, cea a regelui doar cu tivul brodat, a reginei cu aproape o jumătate de palmă mai mult, ca nici măcar vîrful piciorului să nu se vadă, degetul mare sau celelalte, dintre impudorile cunoscute aceasta este poate cea mai îndrăzneață. Dom João al V-lea o conduce spre pat pe Dona Maria Ana, o duce de mînă precum la dans cavalerul doamna, iar înainte de a urca treptele, fiecare pe partea sa, îngenunchează și spun rugăciunile necesare de prevedere, ca să nu moară fără spovedanie în momentul actului carnal, ca să dea rod această nouă încercare și la acest punct are Don Joao al V-lea temeiuri îndoite de speranță, credință în Dumnezeu și-n propria-i vigoare, de aceea își dublează evlavia cu care-i cere Domnului urmași. Cît despre Dona Maria Ana, se poate crede că imploră aceleași favoruri, dacă nu are cumva motive personale să n-o facă și care sînt secrete de confesional.

S-au culcat. Acesta este patul care a venit din Olanda cînd regina a venit din Austria, comandă specială a regelui, patul, și care l-a costat șaptezeci și cinci de mii de cruzados, căci nu se află-n Portugalia meșteri atît de pricepuți și chiar de s-ar afla, ar cîștiga, fără-ndoială, mai puțin. Un ochi neprevenit n-ar avea cum să știe dacă e din lemn magnifica mobilă, așa acoperită cu stofe prețioase, țesute și brodate cu ghirlande de aur în relief, fără a mai pomeni de baldachinul care ar putea servi foarte bine să-l acopere pe papă. Cînd patul a fost așezat și montat, nu avea încă plosnițe, atît era de nou, dar acum, cu folosirea, căldura trupurilor, migrațiile din interiorul palatului sau din oraș înspre palat, de unde vin gîngăniile astea nu se știe, și fiind atît de bogat ca material și podoabe, cine s-ar putea apropia de el cu o cîrpă aprinsă ca să ardă roiul, alt leac nu mai există, deși nu e mare lucru, decît să se plătească cincizeci de reali pe an Sfîntului Aleixo, să vedem dacă o scapă pe regină și pe noi toți de pacoste și mîncărimi. În nopțile cînd vine regele, plosnițele încep să muște mai tîrziu din pricina agitației așternuturilor, sînt gîngănii cărora le place tihna și omul adormit. Dincolo, în patul regelui stau altele în așteptarea porției lor de sînge care nu li se pare nici mai bun nici mai rău decît al restului orașului, albastru sau natural.

Dona Maria Ana îi întinde regelui mînuța asudată și rece, care chiar dacă s-a încălzit sub plapumă se răcește imediat în aerul înghețat din cameră iar regele care și-a îndeplinit deja datoria și își pune toată nădejdea în convingerea și efortul creator cu care și-a îndeplinit-o, i-o sărută așa cum merită o regină și viitoare mamă, dacă nu și-o fi dat prea mult cu presupusul părintele António de S. José. Dona Maria Ana trage de șnurul clopoțelului, intră dintr-o parte șambelanii regelui, din cealaltă doamnele, plutesc mirosuri felurite în atmosfera grea, pe unul îl identifică cu ușurință căci fără ceea ce miroase astfel nu sînt cu putință miracole precum cel ce se așteaptă de această dată, fiindcă cealaltă atît de des pomenită, imaterială fecundație s-a întîmplat odată fără asemănare, doar ca să se știe că Dumnezeu, cînd vrea, nu are nevoie de bărbați, cu toate că nu se poate dispensa de femei.

Deși cu stăruință liniștită de duhovnic, Dona Maria Ana are, în aceste împrejurări, mari frămîntări sufletești. S-au retras regele și șambelanii, s-au culcat doamnele care o slujesc și îi ocrotesc somnul și totuși regina încă mai chibzuiește că ar fi obligația ei să se ridice din pat pentru ultimele rugăciuni, dar, trebuind să țină oul după povața doctorilor, se mulțumește să le murmure la infinit, prefirînd mătăniile din ce în ce mai încet, pînă cînd adoarme în mijlocul unei ave-maria plină de grație, cel puțin pentru aceea a fost totul așa de ușor, binecuvîntat fie rodul pîntecului tău, dar se gîndește la propriu-i pîntec neliniștit, un fecior cel puțin, Doamne, cel puțin un fecior. Nicicînd nu a mărturisit involuntarul său orgoliu, involuntar fiind

Scanned with OKEN Scanner

și depărtat, astfel că ar jura cu siguranță dacă la judecată ar fi chemată că-ntotdeauna s-a adresat numai Fecioarei și pîntecului ei zămislitor. Sînt meandre ale inconștientului regal ca și alte vise pe care le are Dona Maria Ana cînd regele vine în dormitorul ei, încearcă să le explici dacă se poate, se vede traversînd Terreiro do Paço înspre abatoare, ridicîndu-și fustele în față și bălăcindu-se într-un noroi lipicios care miroase a ce miros bărbații cînd se ușurează în timp ce infantele Don Francisco, cumnatul său, al cărui dormitor îl ocupă acum, ceva din duhul lui o mai fi bîntuind pe aici, dansează în jurul ei, cocoțat pe picioroange, ca o barză neagră. Nici despre acest vis nu a suflat o vorbă duhovnicului și ce vorbe ar fi putut el să-i spună în schimb, fiind, pe bună dreptate, un caz omis în manualul desăvîrșitei confesiuni. S-o lăsăm deci în pace pe Dona Maria Ana, adormită, invizibilă sub muntele de fulgi în vreme ce ploșnițele încep să iasă din crăpăturile lemnului, dintre cutele așternutului, dîndu-și drumul de pe înaltul baldachin ca să scurteze călătoria.

Și Don João al V-lea va visa în această noapte. Va vedea cum se ridică din sexul său un arbore al lui Ieseu, cu frunziș bogat pe ale cărui crengi stau toți ascendenții lui Cristos iar în vîrf Cristos însuși, moștenitorul tuturor împărățiilor, apoi arborele se va risipi iar în locul lui se va înălța puternică, cu înalte coloane, clopotnițe, cupole și donjoane, o mînăstire de franciscani, așa cum se poate recunoaște după rasa părintelui António de S. José care deschide larg porțile bisericii. E lucru neobișnuit la regi asemenea temperament, din aceștia însă întotdeauna Portugalia a avut destui.

●

Dona Maria Ana nu se va duce astăzi la autodafé. E în doliu după fratele său Iosif, împăratul Austriei, care în prea puține zile s-a molipsit de vărsat, de cel negru și de aici i s-a tras moartea, la numai treizeci și trei de ani, dar nu aceasta este pricina pentru care regina va rămîne retrasă în apartamentele sale, rău ar mai duce-o statele dacă o regină s-ar lăsa doborîtă doar dintr-atîta, cînd pentru mai mari și mai cumplite lovituri sînt ele educate. Cu toate că deja e în luna a cincea, mai suferă încă de grețurile firești, care, însă, nici ele nu ar fi de-ajuns să-i abată devoțiunea și simțurile văzului, auzului și mirosului de la solemna ceremonie, de suflet săltătoare, faptă atît de evlavioasă, procesiunea în pas cadențat, măsurata citire a sentințelor, abătutele chipuri ale condamnaților, tînguitoarele glasuri, mirosul cărnii plesnind încinsă de flăcări și începînd să picure deasupra jeraticului puțina grăsime ce a mai prisosit din temnițe. Dona Maria Ana nu va fi de față la autodafé pentru că, deși gravidă, de trei ori i-au luat sînge pricină de mare slăbiciune ca adaos la supărările de care se plînge de mai multe luni. I-au amînat lăsările de sînge cum îi amînaseră vestirea morții fratelui, vroiau doctorii să o mai ocrotească o vreme, fiind sarcina de dată atît de recentă. Căci, într-adevăr, aerul e cam stricat în palat, cum de curînd s-a putut vedea umflîndu-i-se regelui burta, drept care a cerut împărtășania și pe dată i-au dat-o, că nu strică, e oricum de folos pentru suflet, o fi fost însă doar o închipuire de-a lui fiindcă totul s-a sfîrșit cum nu se poate mai bine cînd i-au făcut clisme, pînă la urmă doar mațele fuseseră înțepenite. E mohorît palatul, mai mohorît decît este de obicei, totul e îndoliat, așa cum regele a vrut și a poruncit ca dregătorii și ofițerii curții să facă întocmai cum a făcut și el, închizîndu-se opt zile în casă și purtînd doliu greu șase luni, trei luni mantie lungă și trei mantie scurtă, ca dovadă a adîncii dureri încercate la moartea împăratului cumnat.

Astăzi însă e zi de veselie generală, cuvîntul ar putea părea nepotrivit, căci de undeva mai din adînc, poate din suflet, vine plăcerea de a vedea întreg orașul ieșind din case, revărsîndu-se pe străzi și-n piețe, coborînd de pe înălțimi, adunîndu-se în Rossio ca să privească cum sînt executați evrei și creștini-noi, eretici și vrăjitori, pe lîngă cazurile mai puțin obișnuite și mai greu de cumpănit, precum cele de sodo-

Scanned with OKEN Scanner

mie și molinism, ademenirea femeilor de către fețele bisericești, și alte nimicuri pasibile de surghiun sau de rug. O sută patru la număr sînt cei care astăzi vor ieși din beciuri, cei mai mulți veniți din Brazilia, ținut darnic în diamante și impietăți, cincizeci și unu sînt bărbați iar cincizeci și trei femei. Dintre acestea, două vor fi lăsate pe seama brațului secular, drept relapse, va să zică recăzute în erezie, drept convicte și negative, va să zică îndărătnice în ciuda tuturor mărturiilor, drept contumace, va să zică stăruitoare în greșelile care sînt adevărurile lor, numai că nepotrivite cu locul și cu vremurile. Și cum au trecut aproape doi ani de cînd n-a mai fost nimeni ars pe rug în Lisabona, e plin Rossio de lume, de două ori în sărbătoare, odată că e duminică și odată că e autodafé, niciodată nu se va ști prea bine ce place mai mult norodului de aici, autodaféurile sau coridele, nici chiar atunci cînd numai cele din urmă se vor practica. La ferestrele deschise spre piață stau femeile gătite și dichisite după moda nemțească, asemenea reginei, boite pe obraji și pe gît, schimonosindu-și buzele ca să-și facă gura mică și țuguiată, fețe felurite, întoarse toate către stradă, întrebîndu-se doamnele în sinea lor dacă or fi bine prinse benghiurile pe chip, la colțul gurii pupăciosul, lîngă bubuliță tăinuitorul, sub ochi năucitorul, în vreme ce pretendentul confirmat sau aspirant se preumblă pe sub ferestre, cu batista fluturînd în mînă și pelerina înfoiată. Și fiind căldura atît de mare, se răcoresc cei prezenți cu binecunoscuta limonadă, cu populara cană de apă, cu felia de pepene verde, că doar n-or să rabde unii pentru că or să moară alții. Iar dacă stomacul cere o mai substanțială îndestulare, nu lipsesc pe aici semințele de lupin și de coconar, plăcințelele sau curmalele. Regele, cu frații săi infanții și surorile infante, se va ospăta la Inchiziție după terminarea autodaféului și cum a scăpat de necazul pomenit va onora cum se cuvine îmbelșugata masă a marelui inchizitor, doldora de farfurii cu supă de găină, cu potîrnichi, piept de vițel, plăcinte, pateuri de berbec cu zahăr și scorțișoară, tocană spaniolă cu tot ce-i de trebuință, și cu șofran, pilafuri fierte în lapte și, în sfîrșit, tot soiul de dulciuri și fructe de sezon. Atît de cumpătat e regele încît vin nu va bea, și cum cea mai bună lecție este întotdeauna exemplul cel bun, pe acesta îl iau, de vin se lipsesc.

Alt exemplu, mai de folos sufletului, de vreme ce trupul e atît de ghiftuit, va fi dat astăzi aici. S-a pornit procesiunea, dominicanii merg în frunte, purtînd stindardul Sfîntului Dominic, în urma lor vin în șir lung inchizitorii, pînă cînd se ivesc osîndiții, o sută patru la număr cum am mai spus, purtînd în mînă lumînări, în pas cu ei însoțitorii, totul e un freamăt de murmure și rugăciuni, după deosebirile de sanbenito și mitră se recunoaște cine o să moară și cine nu, cu toate că mai e un semn care nu minte, crucifixul înălțat e întors cu spatele la femeile ce vor sfîrși pe rug, arătîndu-și dimpotrivă fața răbdătoare și blîndă celor care vor scăpa de astă dată cu viață, feluri simbolice de a-i face pe toți să priceapă care le va fi soarta, dacă nu au băgat încă de seamă ce straie poartă, căci, într-adevăr, veșmîntul este traducerea vizuală a osîndei, un sanbenito galben cu crucea Sfîntului Andrei zugrăvită cu roșu pentru cei care nu au meritat moartea, un altul cu flăcările pictate cu vîrful în jos, numit foc răvășit dacă, mărturisindu-și păcatele au evitat-o și, în sfîrșit, scapularul cenușiu, lugubră culoare, cu portretul condamnatului înconjurat de diavoli și vîlvătăi ceea ce, tălmăcit în cuvinte, înseamnă că femeile acelea două vor pieri curînd în foc. Slujba a ținut-o părintele João dos Mártires, stareț la Arrábida, și nimeni altul n-ar fi fost desigur mai vrednic dacă ne vom aminti că tot franciscan fusese și călugărul a cărui virtute o răsplătise Dumnezeu lăsînd-o grea pe regină, bine ar mai fi ca sufletele să se salveze profitînd de pe urma predicii tot atît cît vor profita dinastia și ordinul franciscanilor, alegîndu-se unii cu succesiunea asigurată, iar ceilalți cu făgăduita mînăstire.

Scanned with OKEN Scanner

Strigă gloata furioase ocări osîndiților, țipă femeile aplecate peste pervazuri, bolborosesc călugării, procesiunea este un șarpe uriaș care nu începe pe de-a-ntregul în Rossio, de aceea se îndoaie și se încolăcește ca și cum s-ar fi hotărît să ajungă pretutindeni în același timp sau să ofere spectacolul atît de pilduitor întregului oraș, cel de acolo este Simeão de Oliveira e Sousa, fără meserie ori cîștig cinstit, dar care declara că e în solda Sfîntului Oficiu, și mirean fiind spunea liturghia, spovedea și predica și, în același timp, se proclama eretic și evreu, rareori s-a văzut un asemenea talmeș-balmeș, iar ca încurcătura să fie și mai mare își zicea ba părintele Teodoro Pereira de Sousa, ba fratele Manuel da Conceição, ori fratele Manuel de Graça, ori chiar Belchior Carneiro sau Manuel Lencastre, cine știe cîte nume o mai fi avînd și toate adevărate, căci ar trebui să fie un drept al omului să-și aleagă singur numele și să îl schimbe de o sută de ori pe zi, un nume nu e nimic, iar acela e Domingos Afonso Lagareiro, care s-a născut și a locuit aici dar s-a dus la Portel, unde se prefăcea că are viziuni ca să fie luat drept sfînt, și tămăduia blagoslovind cu descîntece și cruci și alte superstiții asemănătoare, închipuiește-ți, ca și cum el ar fi fost cel dintîi, iar acela e părintele António Teixeira de Sousa, din insula São Jorge, condamnat pentru vina de a fi solicitat femei, manieră canonică de a spune că le pipăia și preacurvea cu ele, începînd, se înțelege, cu vorbele în confesional și terminînd cu actul carnal, săvîrșit cu prudență în sacristie, dar acum o să sfîrșească în Angola, unde va fi dus în surghiun pe viață, iar aceasta sînt eu, Sebastiana Maria de Jesus, pe sfert creștină-nouă, care am viziuni și revelații, dar mi-au zis la tribunal că sînt născociri, care aud glasuri din cer, dar mi-au explicat că sînt tertipuri diavolești, care știu că pot fi sfîntă ca sfinții sau chiar mai sfîntă, fiindcă nu găsesc nici o deosebire între mine și ei, dar m-au mustrat că asta este prezumție insuportabilă și orgoliu monstruos, sfidare a lui Dumnezeu, iată-mă, blasfematoare, eretică, obraznică, cu călușul în gură ca să nu mi se audă obrăzniciile, ereziile și blasfemiile, osîndită să fiu biciuită în public și la opt ani de surghiun în ținutul Angolei, însă cînd s-au rostit sentințele, a mea și a celorlalți care merg alături de mine, nu am auzit să se fi spus ceva despre fiica mea, Blimunda îi e numele, unde o fi, unde ești, Blimunda, dacă nu te-au închis după mine, aici trebuie să vii să afli de soarta mamei tale, iar eu am să te văd dacă în mijlocul mulțimii ai să fii, căci numai pentru a te privi îmi trebuie acuma ochii, gura mi-au legat-o, ochii nu, ochi care nu te-au văzut, inimă care simte și a simțit, oh, inima mea, saltă-mi în piept dacă Blimunda e aici, printre oamenii care mă scuipă și aruncă în mine cu coji de pepene și murdării, ah, cît de tare se înșeală, numai eu știu că ar putea fi sfinți cu toții, doar s-o vrea, dar nu pot s-o strig, în sfîrșit, pieptul mi-a dat de veste, adînc a gemut inima, o voi vedea pe Blimunda, o voi vedea, ah, iat-o, Blimunda, Blimunda, Blimunda, fata mea, și ea m-a văzut dar nu poate vorbi, trebuie să se prefacă că nu mă cunoaște sau că mă disprețuiește, mamă vrăjitoare și păgînă, chiar dacă numai pe sfert, acum m-a văzut, alături de ea se află părintele Bartolomeu Lourenço, nu vorbi, Blimunda, privește numai, privește cu ochii tăi ce totul pot să vadă, iar bărbatul acela cine o fi, atît de înalt, care stă lîngă Blimunda și nu știe, ah, nu știe cine e el, de unde vine, ce se va alege de ei, ah, putere a mea, după haine soldat, după chip alungat, cu braț retezat, rămîi cu bine, Blimunda, n-o să te mai văd, niciodată, iar Blimunda îi spuse părintelui, lată, trece mama mea, și întorcîndu-se către bărbatul înalt de lîngă ea, întrebă, Care ți-e numele, iar bărbatul răspunse firesc, recunoscînd astfel dreptul acestei femei de a-i pune întrebări, Baltasar Mateus, mi se spune și Șapte-Sori.

A trecut Sebastiana Maria de Jesus, au trecut și ceilalți, procesiunea a dat ocol pieții, au fost biciuiți cei care au avut ca sentință această osîndă, au fost arse cele două femei, una mai întîi sugrumată pentru că declarase că vroia să moară în credința creștină, cealaltă arsă de vie pentru perseverență îndărătnică chiar și în ceasul morții,

Scanned with OKEN Scanner

în fața rugurilor au început dansurile, dansează bărbații și femeile, regele s-a retras, a văzut, a mîncat și a plecat, și odată cu el infanții, s-a întors la palat în caleașca trasă de șase cai, străjuit de străjeri, seara se lasă cu repeziciune, și totuși căldura e încă înăbușitoare, soarele sugrumă, peste Rossio se așterne umbra uriașă a mînăstirii Carmo, femeile moarte sînt coborîte pe tăciuni ca să se mistuie mai repede, iar cînd va cădea noaptea cenușa lor va fi împrăștiată, nici Judecata de Apoi nu va mai fi în stare s-o adune laolaltă, iar oamenii se vor întoarce la casele lor, întăriți în credință, ducînd pe tălpile încălțărilor cîte puțină funingine, pulbere lipicioasă de cărnuri negre, sînge poate încă vîscos, dacă în jeratic n-a apucat să se risipească. Duminica e ziua Domnului, adevăr răsuflat, căci ale lui sînt toate, iar pe noi ne mistuie zilele dacă în numele aceluiași Domn nu ne-au mistuit încă flăcările, o îndoită cruzime, de a mă arde pe rug cînd din proprie voință și vrere i-am refuzat numitului Domn carnea și oasele mele, și spiritul care-mi hrănește trupul, fiu al meu și al meu, împreunare a mea cu mine însumi, infuzie a lumii în chipul ascuns, egal cu cel arătat și de aceea ignorat. Cu toate acestea, trebuie să mor.

Reci trebuie să-i fi părut celui care pe aproape ar fi stat cuvintele rostite de Blimunda, lată, trece mama mea, nici un suspin, nici o lacrimă, nici măcar umbra durerii pe chip, căci nu lipsesc chipuri îndurerate în mijlocul mulțimii, cu toată ura, cu toată ocara și batjocura, iar aceasta care este fiică și iubită cum s-a putut vedea din felul cum o privea maică-sa, n-a găsit nimic altceva de spus decît, lată, trece, iar apoi s-a întors către un bărbat pe care niciodată nu-l mai văzuse și a întrebat, Care ți-e numele, ca și cum era mai de seamă să-l știe decît tortura biciului după suferința și caznele temniței, și decît deplina siguranță că o să plece Sebastiana Maria de Jesus, nici măcar numele n-a salvat-o, în surghiun în Angola și acolo va rămîne, cine știe dacă alinată în spirit și trup de părintele António Teixeira de Sousa, care a căpătat multă pricepere pe aici și ar fi cum nu se poate mai bine, să nu mai fie atît de nefericită lumea, chiar dacă își are osînda garantată.

Acum însă, după ce s-a întors acasă, plîng ochii Blimundei ca două izvoare, poate doar la îmbarcare își va mai vedea mama o dată, dar de la distanță, mai ușor e pentru un căpitan englez să dea drumul pe țărm femeilor pierdute, decît pentru o fiică să-și îmbrățișeze mama condamnată, să-și lipească obrazul de alt obraz, pielea mătăsoasă de pielea veștedă, atît de aproape, atît de departe, unde ne aflăm, cine sîntem, iar părintele Bartolomeu Lourenço spune, Nu sîntem nimic în fața vrerilor Domnului, dacă el o știe cine sîntem, liniștește-te, Blimunda, să lăsăm lui Dumnezeu tărîmul lui Dumnezeu, să nu-i trecem hotarele, să adorăm dincoace de ele, și să ne făurim tărîmul nostru, tărîmul oamenilor, și cînd va fi făcut, o să vrea Dumnezeu să ne viziteze, și atunci, da, lumea va fi fost creată. Baltasar Mateus Șapte-Sori tace, o privește țintă pe Blimunda și, de cîte ori ea îi întoarce privirea, simte o apăsare în coșul pieptului, căci asemenea ochi nicicînd nu s-au mai văzut, de un limpede cenușiu, sau verde, sau albastru, care se schimbă odată cu lumina de afară sau cu gîndul dinăuntru, devenind uneori negri nocturni sau scîntei strălucitoare precum cristalul de stîncă. A venit în această casă nu pentru că i s-ar fi spus să vină, ci pentru că Blimunda l-a întrebat care îi e numele iar el i-a răspuns, nu era nevoie de mai mult. După ce autodaféul s-a terminat iar resturile au fost măturate din piață, Blimunda s-a retras, preotul a urmat-o, și cînd Blimunda a ajuns acasă a lăsat deschisă ușa să poată intra Baltasar. El a intrat și s-a așezat, preotul a închis ușa și a aprins un opaiț la ultima rază de lumină ce intra printr-o crăpătură, lumină roșie de apus care mai ajunge încă pe această înălțime cînd partea de jos a orașului s-a cufundat în întuneric, se aud soldații strigînd pe meterezele castelului, să fi fost altele împrejurările, și-ar fi adus aminte Șapte-Sori de război dar acum are ochi numai pentru ochii Blimundei

Scanned with OKEN Scanner

sau pentru trupul ei, înalt și mlădios ca al englezoaicei pe care treaz a visat-o în ziua cînd a debarcat în Lisabona.

Blimunda se sculă de pe scaun, aprinse focul în vatră, așeză pe pirostrii o oală cu fiertură și cînd începu să fiarbă, puse o parte în două strachini largi pe care le întinse bărbaților, făcu toate acestea fără să rostească o vorbă, nu mai deschisese gura după ce întrebase cu cîte ceasuri în urmă, Care ți-e numele și cu toate că preotul isprăvi cel dintîi, de mîncat așteptă să termine Baltasar pentru a se sluji de lingura lui ca și cum în tăcere ar fi răspuns la o altă întrebare, Primești pentru gura ta lingura de care s-a slujit gura acestui bărbat făcînd al său ce-a fost al tău fiind acum din nou al tău ce-a fost al său, și aceasta de atîtea ori pînă ce se pierde înțelesul lui al tău și lui al meu, căci Blimunda spusese da înainte de a fi întrebată, Atunci vă declar căsătoriți. Părintele Bartolomeu Lourenço așteptă ca Blimunda să termine ce mai rămăsese în oală, îi dădu binecuvîntarea acoperindu-i cu ea făptura, mîncarea și lingura, focul din vatră, opaițul, rogojina de pe podea, mîna tăiată a lui Baltasar. Apoi se duse.

Un ceas întreg rămaseră amîndoi așezați, fără să scoată o vorbă. O singură dată Baltasar se sculă să pună vreascuri pe focul care pălea, altă dată Blimunda înălță fitilul aprins al opaițului ca să împrăștie mai bine lumina, și, fiind atunci atîta strălucire, îndrăzni Șapte-Sori să spună, De ce m-ai întrebat care mi-e numele iar Blimunda răspunse, Pentru că mama mea a vrut să-l știe și să-l aflu și eu, De unde știi, de vreme ce cu ea nu ai putut vorbi, Știu că știu, nu știu cum se face că știu, nu pune întrebări la care nu pot răspunde, fă cum ai făcut, ai venit și n-ai întrebat pentru ce, Și acum, Dacă nu ai alt loc unde s-o duci mai bine, rămîi aici, Trebuie să mă duc la Mafra, acolo e familia mea, Nevastă, Părinții și o soră, Rămîi pînă te duci, ai toată vremea să pleci, De ce vrei să rămîn, Pentru că trebuie, Acesta nu e un motiv, Dacă nu vrei să stai, pleacă, nu te pot sili, Nu am putere să plec de aici, mi-ai făcut farmece, Nu ți-am făcut, nu am spus nici o vorbă, nu te-am atins, M-ai privit pe dinăuntru, Jur că niciodată nu te voi privi pe dinăuntru, Juri că nu o vei face, dar ai și făcut-o, Nu-ți dai seama ce spui nu te-am privit pe dinăuntru, Dacă rămîn, unde dorm, Cu mine.

S-au culcat. Blimunda era fecioară. Cîți ani ai, întrebă Baltasar iar Blimunda răspunse, Nouăsprezece, însă deja devenise cu mult mai bătrînă. Curse puțin sînge pe rogojină. Cu vîrful degetului mijlociu și al arătătorului muiat în sînge, Blimunda se închină și făcu o cruce pe pieptul lui Baltasar, deasupra inimii Amîndoi erau goi. Pe o stradă în apropiere se auziră glasuri învrăjbite, lovituri de spadă, pași grăbiți. Apoi tăcere. Nu a mai curs sînge.

Cînd Baltasar se trezi dimineața o văzu pe Blimunda întinsă lîngă el, mîncînd pîine, cu ochii închiși. Îi deschise doar după ce sfîrși de mîncat, cenușii la ceasul acela, și spuse, Niciodată nu te voi privi pe dinăuntru.

●

Să duci pîinea la gură e un gest ușor de făcut, foarte binevenit cînd foamea o cere căci e hrană pentru trup, pricopseală pentru țăran, mai mare pesemne pentru aceia care între seceră și dinți au știut să pună mîini pricepute la dus și la luat și pungi pentru strînsul banilor, căci aceasta e regula. Nu are Portugalia grîu cît să sature veșnica foame de pîine pe care o au portughezii, se pare că nici nu știu să mănînce altceva, de aceea străinii care locuiesc pe aici, înduioșați de lipsurile noastre, pe care știu să le fructifice cu mult mai bine decît semințele de dovleac, aduc din propriile lor țări altele, flote de o sută de corăbii încărcate cu cereale, ca acestea care merg acum pe Tejo în sus, trăgînd salve de tun în fața turnului Belém și arătîndu-i guvernatorului hîrtiile de trebuință, iar de astă dată sînt mai mult de treizeci de mii de banițe de grîu care vin din Irlanda, și e

Scanned with OKEN Scanner

atîta belşug, foamete care, în sfîrşit, s-a preschimbat în îndestulare, pînă cînd o să se preschimbe iarăşi în foamete, încît, aflîndu-se pline depozitele de pe ţărm ca şi magaziile particulare, umblă lumea să închirieze hambare de toţi banii sau se pun anunţuri la porţile oraşului dînd de ştire tuturora să le închirieze dacă le au, drept care, de astă dată, o să-şi smulgă părul din cap cei care au trimis după pîine, siliţi de prea marea abundenţă să scadă acuma preţul, mai ales că se vorbeşte de apropiata sosire a unei flote din Olanda încărcată cu acelaşi produs, dar despre aceasta se va afla că a fost luată cu asalt de o escadră franceză aproape de intrarea în radă, şi astfel preţul, care era cît pe-aci să scadă, nu scade, la o adică se dă foc la un hambar două, să se ducă vorba că grîul este iar insuficient, tocmai cînd gîndeam că e mult şi prea destul. Sînt mistere mercantile pe care cei de afară le dezvăluie, iar cei dinăuntru le învaţă încetul cu încetul, deşi aceştia sînt de obicei atît de proşti, de negustori e vorba, încît niciodată nu comandă ei înşişi mărfurile celorlalte naţii, mulţumindu-se mai curînd să le cumpere de la străinii care îşi bat joc de naivitatea noastră şi cu ea îşi burdusesc cuferele, cumpărînd la preţuri de care n-avem habar şi vînzînd la altele pe care le ştim prea bine fiindcă le plătim cu tot hăul şi greul.

Cu toate acestea, aflîndu-se rîsul atît de aproape de lacrimă, mîngîierea la un pas de îngrijorare, uşurarea vecină cu spaima, între ele ducîndu-şi viaţa oamenii şi noroadele, João Elvas îi povesteşte lui Baltasar frumosul episod războinic cînd a stat gata de bătălie, vreme de două zile şi două nopţi, marina din Lisabona, de la Belém la Xabregas în timp ce pe ţărm luau poziţie de luptă regimentele şi cavaleria fiindcă se auzise că o armadă franceză venea să ne cucerească, ipoteză în care orice gentilom sau plebeu ar fi putut deveni un nou Duarte Pacheco Pereira, iar Lisabona o nouă Diu, dar pînă la urmă armada invadatoare s-a transformat într-o flotă de pescuit cod, căci într-adevăr îi duceam lipsa, cum n-am întîrziat să ne dăm seama după pofta de mîncare. Zîmbind în silă au aflat miniştrii vestea, zîmbind mînzeşte şi-au lăsat soldaţii armele şi caii, în schimb au fost puternice şi tunătoare hohotele de rîs ale vulgului, răzbunat astfel de multe umilinţe. În sfîrşit, mai rău ca ruşinea de a aştepta francezul şi a vedea sosind codul, ar fi să te aştepţi la cod şi să apară francezul.

Şapte-Sori încuviinţează, dar se închipuie în pielea soldaţilor care aşteptau bătălia, ştie cum bate atunci inima, ce-o să se întîmple cu mine, o să mai fiu oare în viaţă peste o clipă, un bărbat se înalţă sufleteşte în ceasul posibilei morţi şi atunci vin să-i spună că se descarcă peşte la Ribeira Nova, dacă francezii vor afla de păcăleală, vor rîde şi mai mult pe socoteala noastră. Pe Baltasar aproape că-l apucă iarăşi dorul de război, dar îşi aduce aminte de Blimunda şi încearcă să-şi amintească ce culoare au ochii ei, e un război pe care îl poartă cu propria memorie care îi aduce în minte ba o culoare ba alta, nici atunci cînd îi are dinainte nu ştie, de fapt, să spună cum sînt. Astfel îşi uită de dorul pe care era gata să-l simtă şi îi răspunde lui João Elvas, Ar trebui să fie un mijloc sigur de a afla cine vine şi ce aduce şi ce vrea, o ştiu pescăruşii care se lasă pe catarge, dar noi, deşi ne interesează, nu ştim, iar soldatul mai bătrîn spuse, Pescăruşii au aripi, aripi au şi îngerii, însă pescăruşii nu vorbesc, iar îngeri n-am văzut încă nici unul.

Traversa atunci Terreiro do Paço părintele Bartolomeu Lourenço venind dinspre palat unde se dusese la rugămintea lui Şapte-Sori, dornic să afle dacă are sau nu dreptul la vreo pensie de război, dacă are vreo însemnătate o biată mînă stîngă, iar cînd João Elvas, care despre viaţa lui Baltasar nu ştia chiar totul, îl văzu apropiindu-se pe preot, spuse continuîndu-şi vorba, Cel care vine spre noi e părintele Bartolomeu Lourenço, i-au zis Zburătorul, dar Zburătorului nu i-au crescut destul aripile şi astfel nu vom putea să spionăm flotele care vor să intre în radă şi să aflăm planurile sau treburile care le mînă încoace. Şapte-Sori nu apucă să-i răspundă, fiindcă preotul, oprindu-se puţin mai încolo, îi făcu semn să se apropie, lăsîndu-l

Scanned with OKEN Scanner

pe João Elvas cu gura căscată de mirare să-şi vadă prietenul mîngîiat de aerul Palatului şi Bisericii, şi chibzuind dacă asta ar putea aduce vreun folos şi unui soldat flutură-vînt ca el. Şi pentru ca, pînă una alta, lucrurile să nu stea pe loc, întinse mîna să ceară de pomană, mai întîi unui gentilom care, aflîndu-se în toane bune, îi dădu cîţiva bănuţi, apoi, din neatenţie, unui călugăr cerşetor care trecea pe acolo arătînd tuturora o icoană şi oferind-o sărutului cucernic, aşa că João Elvas trebui să lepede ceea ce primise, Lua-m-ar toţi dracii, o fi păcat să înjuri, dar tare bine mai face.

Părintele Bartolomeu Lourenço îi spuse lui Şapte-Sori, Am vorbit cu dregătorii, mi-au făgăduit că vor cîntări cazul tău, dacă merită osteneala să faci petiţie, după aceea îmi vor da un răspuns, Şi cînd va fi asta, părinte, vru să ştie Baltasar, ingenuă curiozitate a unuia care abia a sosit la curte şi îi ignoră uzanţele, Nu ştiu să ţi-o spun, dar dacă vor tărăgăna, poate o să reuşesc să strecor o vorbă maiestăţii sale, care mă onorează cu stima şi protecţia sa, Poţi vorbi cu regele şi o cunoşteai pe mama Blimundei, care a fost osîndită de Inchiziţie, ce fel de preot e acest preot, cuvintele din urmă nu le-a spus Şapte-Sori, dar neliniştit le-a gîndit. Bartolomeu Lourenço nu răspunse, se mulţumi doar să-l privească drept în ochi, şi au stat aşa nemişcaţi cîteva clipe, preotul puţin mai scund şi părînd mai tînăr, dar nu, au amîndoi aceeaşi vîrstă, douăzeci şi şase de ani, cum despre Baltasar deja o ştim, sînt însă două vieţi deosebite, cea a lui Şapte-Sori, muncă şi război, unul terminat, cealaltă care va trebui luată de la capăt, cea a lui Bartolomeu Lourenço, care s-a născut în Brazilia şi de foarte tînăr a venit în Portugalia, de cîtă carte şi ţinere de minte avea, căci adolescent de cincisprezece ani fiind, făgăduia, şi multe a mai făptuit din ce-a făgăduit, să spună pe de rost tot Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu, Quintus Curtius, Suetoniu, Mecena şi Seneca, de la cap la coadă şi de la coadă la cap, sau de unde i se arăta, şi să dea definiţia tuturor fabulelor care s-au scris, şi în ce scop le-au născocit păgînii greci şi romani, şi să mai spună care au fost autorii tuturor cărţilor de versuri, vechi şi moderni, pînă la anul o mie două sute, şi dacă i se spunea o poezie, pe dată ştia să răspundă cu zece versuri potrivite, compuse atunci pe loc, mai făgăduia să argumenteze şi să justifice toată filosofia, chiar şi punctele ei mai spinoase, şi să explice partea lui Aristotel, deşi aşa de întinsă, cu toate capcanele ei, cuvintele şi jumătăţile de cuvinte, şi să răspundă la toate întrebările din Sfintele Scripturi, atît din Testamentul cel Vechi cît şi din cel Nou, repetînd pe dinafară, fără întrerupere sau pe sărite, toate Evangheliile celor patru Evanghelişti, de la coadă la cap şi de la cap la coadă, şi de asemenea epistolele Sfîntului Apostol Pavel şi ale Sfîntului Ieronim, şi anii scurşi de la profet la profet şi cîţi de viaţă a avut fiecare, la fel cu toţi regii din Scripturi, şi la fel, în jos şi în sus, de la stînga la dreapta şi de la dreapta la stînga, cu Cărţile Psalmilor, Cîntările, Exodul şi cu toate Cărţile Regilor, şi că nu sînt canonice cele două carţi ale lui Ezdra, cum nici nu par prea canonice, să lăudăm fără şovăială această agerime, aceste daruri şi memorie nascute şi crescute pe pămîntul de la care am cerut doar aurul şi diamantele, tutunul şi zahărul, şi bogăţiile pădurii, şi ce-o mai fi pe acolo de găsit, pămînt al altei lumi, mîine şi prin veacurile ce vor veni, fără să mai punem la socoteală evanghelizarea indienilor, că numai asta s-o fi făcut şi tot am fi fost vrednici să dobîndim nemurirea.

Mi-a spus prietenul acela al meu, João Elvas, că eşti numit Zburătorul, de ce ţi-au dat un astfel de nume, părinte, întrebă Baltasar. Începu Bartolomeu Lourenço să se îndepărteze, soldatul îl urmă, şi, la distanţă de doi paşi unul de celălalt, o apucară pe lîngă arsenalul de pe Ribeira das Naus, trecură pe lîngă palatul Corte Real, pînă mai departe, în Remolares, unde piaţa se deschidea către rîu, acolo preotul se aşeză pe o piatră, îi făcu semn lui Şapte-Sori să ia loc lîngă el şi răspunse ca şi cum tocmai atunci ar fi auzit întrebarea, Pentru că am zburat, iar Baltasar, neîncrezător, Să-mi fie cu iertare, doar păsările zboară, şi îngerii, şi

Scanned with OKEN Scanner

oamenii cînd visează, dar în visuri nu te poți încrede, Nu ai trăit la Lisabona, nu te-am văzut niciodată, Am fost patru ani la război și sînt de baștină din Mafra, Am zburat acum doi ani, mai întîi am făcut un balon care a ars, apoi am construit altul care a urcat pînă la tavanul unei săli din palat, și altul care a ieșit pe o fereastră a casei Indiilor și nimeni nu l-a mai văzut de atunci, Dar ai zburat chiar dumneata sau au zburat doar baloanele, Au zburat baloanele, e ca și cum aș fi zburat chiar eu, Zbor de balon nu-i zbor de om, Omul mai întîi se poticnește, apoi umblă, apoi aleargă, într-o zi va zbura, răspunse Bartolomeu Lourenço dar, chiar în clipa aceea căzu în genunchi fiindcă trecea un alai cu sfîntul mir pentru vreun bolnav de vază, preotul sub baldachinul purtat de șase oameni, în frunte gorniștii, în spate călugării confreriei, cu sutane roșii și lumînări în mînă, plus cele de trebuință pentru administrarea preasfintei taine, vreun suflet nerăbdător să-și ia zborul, așteptînd să fie slobozit de povara trupului și să fie întors cu fața către vîntul ce suflă din largul mării sau din străfundurile universului sau din locul din urmă din lumea de dincolo. Șapte-Sori îngenunchease și el, atingînd pămîntul cu cîrligul de fier în timp ce-și făcea cruce.

Nu se mai așezară, părintele Bartolomeu Lourenço se apropie încet de malul rîului, cu Baltasar după el, și acolo, în timp ce la stînga lor se descărcau dintr-un barcaz legături mari de paie pe care hamalii le cărau în spinare, legănîndu-se primejdios pe podișcă, iar din dreapta se apropiau două sclave negre ca să verse în apă hîrdaiele stăpînilor, pișatul și rahatul zilei sau săptămînii, între mirosul natural de paie și naturalul miros de excremente, preotul spuse, Am ajuns bătaia de joc a curții și a poeților, unul dintre ei, Tomás Pinto Brandão, a spus că invenția mea e un fîs care o să se fîsîie repede, dacă nu m-ar ocroti regele nu știu ce s-ar alege de mine, însă regele a crezut în mașina mea și a consimțit să-mi fac experiențele la palatul ducelui de Aveiro, la S. Sebastião da Pedreira, în sfîrșit, clevetitorii m-au lăsat să răsuflu o vreme, au ajuns să dorească să-mi frîng picioarele cînd o să mă lansez de pe meterezele castelului, sigur fiind că eu niciodată nu am promis așa ceva, și să spună că arta mea are mai mult de a face cu jurisdicția Sfîntului Oficiu decît cu geometria, Părinte Bartolomeu Lourenço, la lucruri dintr-astea eu nu mă pricep, am fost țăran, soldat nu mai sînt, însă nu-mi vine să cred că cineva poate zbura fără să-i fi crescut aripi, cine o să spună altminteri, sînt vorbe în vînt, Cîrligul ăsta pe care îl ai la mînă, nu l-ai inventat tu, a trebuit ca cineva să-i simtă nevoia și să-i vină ideea, că fără prima nu vine a doua, să îmbine pielea și fierul, la fel, bărcile astea pe care le vezi pe rîu, a fost o vreme cînd n-au avut pînze, apoi s-au inventat vîslele, altădată s-a inventat cîrma, și așa cum omul, vietate de uscat, s-a făcut marinar de nevoie, de nevoie se va face zburător, Cine pune pînze la o barcă e în apă și în apă rămîne, a zbura înseamnă să urci în aer, unde nu e pămînt să-ți rezemi picioarele, Vom face ca păsările care stau și în cer dar se așează și pe pămînt, Atunci pentru că vroiai să zbori ai cunoscut-o pe mama Blimundei, fiindcă știa lucruri neștiute, Am auzit că avea viziuni, vedea oameni zburînd cu aripi de pînză, desigur că nu lipsesc pe aici cei care spun că au viziuni, părea însă a fi atîta adevăr în ceea ce mi se povestea, încît într-o zi am vizitat-o în taină, și apoi ne-am împrietenit, Și ai reușit să afli ce vroiai, Nu, nu am reușit, am înțeles că știința ei, dacă cu adevărat o avea, era altă știință, și că eu trebuie să lupt cu propria mea ignoranță, fără ajutor, să dea Domnul să nu mă înșel, Mi se pare că au dreptate cei care au spus că această artă de a zbura privește mai mult Sfîntul Oficiu decît geometria, dacă aș fi în locul dumitale, aș fi cu mare băgare de seamă, vezi că, de obicei, beciul, rugul și surghiunul sînt plata pentru asemenea excese, însă despre asta un preot știe mai multe decît un soldat, Sînt cu băgare de seamă și nu duc lipsă de protecție, O să vină o zi.

Scanned with OKEN Scanner

Făcură cale întoarsă, reveniră în Remolares, Șapte-Sori dădu să vorbească, se opri, preotul îi observă șovăirea, Vrei să-mi spui ceva, Aș vrea să știu, părinte Bartolomeu Lourenço, de ce întotdeauna Blimunda mănîncă pîine dimineața înainte să deschidă ochii, Ai dormit cu ea, Trăiesc acolo, Vezi că sînteți în păcat de concubinaj, ar fi mai bine să vă căsătoriți, Ea nu vrea, eu nu știu dacă vreau, dacă într-o zi mă întorc la casa mea și ea preferă să rămînă la Lisabona, la ce bun să ne căsătorim, dar altceva am întrebat, De ce întodeauna Blimunda mănîncă pîine dimineața înainte să deschidă ochii, Da, Dacă într-o zi o vei afla, va fi de la ea, nu de la mine, Dar cunoști motivul, Îl cunosc, Și nu mi-l spui, O să-ți spun doar că e vorba de o taină mare, zborul e o nimica toată în comparație cu Blimunda.

Mergînd și vorbind, ajunseră la grajdul unui geambaș, la poarta Corpo Santo. Preotul închirie un catîr, se urcă în șa, Mă duc la S. Sebastião da Pedreira să-mi văd mașina, vrei să vii cu mine, catîrul ne poate duce pe amîndoi, Merg, dar pe jos, că e drumul pedestrașului, Ești un om natural, nici copite de catîr, nici aripi de păsăroi, Așa îi zice mașinii dumitale, întrebă Baltasar, iar părintele răspunse, Așa i-au zis din dispreț.

Urcară pînă la S. Roque, apoi, ocolind movila de la Taipas, coborîră prin Praça da Alegria pînă la Valverde. Șapte-Sori se ținea fără greutate după catîr, doar pe loc neted rămînea puțin în urmă, însă recupera curînd pe povîrnișul următor, atît la coborîre, cît și la urcare. Cu toate că nu mai căzuse nici o picătură de apă din aprilie, patru luni au trecut de atunci, erau înverzite toate cîmpurile mai sus de Valverde, datorită multelor izvoare perene care fuseseră zăgăzuite și îndreptate către straturile de legume, care aici, la porțile orașului, creșteau din abundență. După mînăstirea Santa Marta iar mai încolo cea numită Santa Joana Princesa, se înmulțeau terenurile cu măslini, dar chiar și aici începuseră să se întindă culturile de zarzavaturi, iar dacă din pămînt nu țîșneau izvoare naturale, le înlocuiau fîntînile înălțîndu-și gîturile de barză și se învîrteau la roată măgărușii, cu ochii acoperiți ca să-și închipuie că merg drept înainte, neștiind, cum nu știau nici stăpînii, că mergînd cu adevărat înainte, ar ajunge în cele din urmă în același loc de unde au plecat, pentru că lumea e chiar ea o roată, iar oamenii sînt cei care, mișcîndu-se pe suprafața ei, o împing și o fac să meargă. Chiar nefiind de față Sebastiana Maria de Jesus ca să ajute cu revelațiile ei, e ușor de văzut că, dacă ar lipsi oamenii, lumea s-ar opri.

Cînd au ajuns la poarta palatului unde nu se află nici ducele nici slujitori de-ai săi căci bunurile i-au fost alipite la cele ale coroanei, iar casa de Aveiro făcea acum procese ca să îi fie restituite, însă e leneșă justiția, și atunci ducele se va întoarce din Spania, unde trăiește acum și tot duce este, dar de Banhos, cînd au ajuns, spuneam, preotul descălecă, scoase o cheie din buzunar și deschise poarta ca și cum ar fi fost la el acasă. Duse catîrul în curte la umbră, îi puse dinainte o căldare cu paie și păstăi și îl lăsă acolo ușurat de povară, alungînd cu coada stufoasă tăunii și mușteie, atîțați de hrana ce le sosise de la oraș.

Toate ușile și ferestrele palatului erau închise, grădina fusese lăsată în părăsire, pămîntul în paragină. Pe o latură a curții spațioase se afla un hambar, sau șură, sau cramă, gol fiind nu se putea ști la ce folosise căci pentru hambar îi lipseau pătulele, pentru șură unde or fi belciugele, iar cramă fără butoaie nu s-a văzut. Ușa avea un lacăt în care intra o cheie la fel întortocheată ca scrierea arabă. Preotul ridică drugul, împinse ușa, pînă la urmă uriașa hardughie nu era goală, se vedeau bucăți de pînză de corabie, grinzi, suluri de sîrmă, lamele de fier, snopi de nuiele, toate așezate după cum le era soiul, bine orînduite, iar la mijloc, pe locul liber, se afla ceea ce părea a fi o scoică enormă, întesată de sîrme, ca un coș împletit doar pe jumătate.

Scanned with OKEN Scanner

Baltasar intră îndată după preot, privi curios împrejur, fără să priceapă ceea ce vedea, poate că se aşteptase la un balon, la niscaiva aripi de vrabie ceva mai mărişoare, la un sac cu pene, şi nu se putu abţine să nu spună, cu îndoială, Asta e, va să zică, iar părintele Bartolomeu Lourenço răspunse, Asta va fi, şi deschizînd un cufăr, scoase o hîrtie pe care o despături şi unde se vedea desenul unei păsări, să fie păsăroiul, Baltasar putu să-l recunoască, şi pentru că se deslușea conturul unei păsări, îşi închipui că toate acele materiale împreunate şi aşezate la locul cuvenit, vor fi în stare să zboare. Mai mult pentru sine însuşi decît pentru Şapte-Sori, care în desen nu vedea decît asemănarea cu pasărea, şi aceasta îi era de ajuns, preotul explică, cu glas potolit la început, apoi înflăcărîndu-se, Astea pe care le vezi aici sînt pînzele care servesc ca să spintece aerul şi care se mişcă după nevoie, iar aici e cîrma care va mîna barca, nu la voia întîmplării, ci călăuzită de mîna şi ştiinţa pilotului, iar acesta este corpul navei aerului, la proră şi la pupă în formă de scoică marină, acolo se pun nişte burdufuri pentru cazul că n-ar fi vînt, cum de atîtea ori se întîmplă pe mare, iar acestea sînt aripile, fără ele cum s-ar putea cumpăni barca zburătoare, despre aceste sfere n-o să-ţi vorbesc, că ele sînt secretul meu, ajunge să-ţi spun că fără ceea ce ele vor duce înăuntru, barca nu va putea să zboare, dar asupra acestui punct nu sînt încă sigur, iar de acest înveliş de sîrmă vom atîrna nişte globuri de chihlimbar fiindcă chihlimbarul răspunde foarte bine la căldura razelor de soare pentru efectul pe care îl vreau eu, iar aceasta este busola, fără ea nu se poate merge nicăieri, iar aceştia sînt scripeţii, ajută la desfăşuratul sau strînsul velelor, ca la corăbiile de pe mare. Tăcu cîteva clipe, apoi adăugă, Iar cînd totul va fi îmbinat şi potrivit, voi zbura. Desenul era îndeajuns de convingător pentru Baltasar, nu avea nevoie de alte explicaţii pentru simplul motiv că nevăzînd noi pasărea pe dinăuntru, nu ştim ce o face să zboare, şi totuşi ea zboară, de ce, pentru că pasărea are formă de pasăre, nimic mai simplu, Cînd, se mărgini el să întrebe, Nu ştiu încă, răspunse preotul, îmi lipsesc ajutoarele, singur nu pot face totul, şi sînt munci pentru care forţa mea nu este de ajuns. Tăcu din nou, apoi întrebă, Vrei să vii tu să mă ajuţi, Baltasar făcu un pas înapoi, uluit, Eu nu ştiu nimic, sînt om de la ţară, afară de asta m-au învăţat numai să omor, şi aşa cum sînt, fără o mînă, Cu mîna aceasta şi cu acest cîrlig poţi să faci tot ce vrei, şi sînt lucruri pe care un cîrlig le face mai bine decît mîna întreagă, un cîrlig nu simte dureri dacă trebuie să apuce o sîrmă sau un fier, nu se taie, nu se arde, iar eu îţi spun că Dumnezeu e ciung şi a făcut universul.

Baltasar se dădu înapoi înspăimîntat, îşi făcu repede cruce ca pentru a-l alunga pe ucigă-l toaca, Ce spui, părinte Bartolomeu Lourenço, unde s-a scris că Dumnezeu e ciung, Nimeni nu a scris, nu este scris, numai eu spun că Dumnezeu nu are mîna stîngă, pentru că la dreapta lui, lîngă mîna lui dreaptă se aşează cei aleşi, nu se vorbeşte niciodată despre mîna stîngă a lui Dumnezeu, nici Sfintele Scripturi, nici Părinţii Bisericii, la stînga lui Dumnezeu nu se aşează nimeni, e golul, nimicul, absenţa, prin urmare Dumnezeu e ciung. Preotul răsuflă adînc şi încheie, De mîna stîngă.

Şapte-Sori ascultase cu atenţie. Privi desenul şi materialele risipite pe pămînt, scoica încă informă, zîmbi, şi, ridicînd puţin braţele, spuse, Dacă Dumnezeu e ciung şi a făcut universul, acest om fără o mînă poate să lege pînza şi sîrma care vor zbura.

•

Pe tronul său, între luciri de sfere, de nopţi şi însingurări e-al său veşmînt, cu marea la picioare, moarte ere, e singuru-împărat ce cu-a lui vrere, în mînă ţine-acest lumesc pămînt, individul cu pricina a fost infantele Dom Henrique,

Scanned with OKEN Scanner

după cum îl va lăuda un poet care nu s-a născut încă, fiecare cu simpatiile lui, dar dacă tot a venit vorba de lumesc pămînt sau de imperiu, ori de veniturile aduse de imperii, acesta nu suferă comparaţie cu Dom João, al V-lea se ştie, cu acest nume pe tabela regilor, aşezat într-un jilţ de palisandru ca să stea mai confortabil şi astfel mai în tihnă să-l poată primi pe grămăticul care trece în izvoade avuturile şi avuţiile, din Macau mătăsurile, stofele, porţelanurile, obiectele lăcuite, ceaiul, piperul, arama, chihlimbarul fumuriu, aurul, din Goa diamantele brute, rubinele, perlele, scorţişoara, iarăşi piperul, bumbacurile, salpetrul, din Diu covoarele, mobilele încrustate, cuverturile brodate, din Melinda fildeşul, din Mozambic negrii, aurul, din Angola alţi negri, dar mai puţin buni, fildeşul care, într-adevăr, este cel mai bun de pe partea occidentală a Africii, din São Tomé lemnul, făina de manioc, bananele, ignamele, găinile, berbecii, iezii, indigoul, zahărul, din Capul Verde cîţiva negri, ceara, fildeşul, pieile, ştiut fiind că nu orice fildeş e de elefant, din Azore şi Madeira pînzeturile, grîul, lichiorurile, vinurile seci, rachiurile, cojile de lămîi zaharisite, fructele, iar din ţinuturile care într-o bună zi vor fi Brazilia, zahărul, tutunul, copalul, indigoul, lemnul, pieile, bumbacul, cacaoa, diamantele, smaraldele, argintul, aurul, că numai din acesta din urmă vin în regat, an după an, praf sau monezi, între doisprezece şi cincisprezece milioane de cruzados, pe lîngă toate celelalte, şi fără să mai punem la socoteală tot ce merge la fund sau e luat cu japca de piraţi, de bună seamă că nu toate acestea sînt venituri ale coroanei, bogată desigur, dar nu într-atît, totuşi, puse toate una peste alta, cele dinăuntru şi cele din afară, intră în vistieria regelui peste şaisprezece milioane de cruzados, doar dreptul de traversare a rîurilor care duc în Minas Gerais aduce treizeci de mii de cruzados, atîta bătaie de cap a avut Dumnezeu Cel Sfînt ca să croiască albiile pe unde aveau să curgă apele şi uite că vine un rege portughez să ceară accize hrăpăreţe.

Chibzuieşte Dom João al V-lea la ce-o să facă cu sume atît de mari de bani, cu o atît de uriaşă avere, chibzuieşte astăzi, a chibzuit şi ieri, şi iar ajunge la concluzia că sufletul e primul care trebuie luat în consideraţie, prin toate mijloacele trebuie să-l prezervăm, mai ales cînd el mai poate fi consolat şi de plăcerile lumii şi ale trupului. Să meargă aşadar necesarul la călugări şi la călugăriţe, să meargă şi ce prisoseşte, căci călugărul mă pomeneşte cel dintîi în rugăciunile sale, iar călugăriţa îmi netezeşte cuta de la cearşaf şi mă îmbărbătează şi în alte feluri, iar la Roma, dacă tot îi dăm bani buni să avem Sfîntul Oficiu, să meargă şi alte cîte mai cere pentru ambasade şi cadouri, şi cum de la ţara aceasta prăpădită, de analfabeţi, de ţărănoi şi de meşteşugari nepricepuţi nu sînt de aşteptat supreme arte şi meserii, să se comande Europei, pentru mînăstirea mea de la Mafra, plătindu-se cu aurul minelor mele şi alte avuţii, podoabele şi ornamentele, care vor lăsa, cum va spune fratele istoric, înstăriţi pe meseriaşii de acolo, iar pe noi, văzîndu-le, plini de mirare. Să nu se ceară Portugaliei altceva decît piatră, cărămizi şi lemne de foc, şi oameni pentru forţa brută, ştiinţă puţină. Dacă arhitectul e neamţ, dacă italienii sînt maiştrii tîmplarilor şi ai pietrarilor şi mărmurarilor, dacă negustorii sînt englezi, francezi, olandezi şi alţi iezi care în fiecare zi ne vînd şi ne cumpără, atunci e cum nu se poate mai potrivit să vină de la Roma, Veneţia, Milano, din Genova şi din Liège, din Franţa şi din Olanda, clopotele şi candelabrele, sfeşnicele, candelele şi potirele, chivoturile de argint suflate cu aur, tabernacolele şi statuile sfinţilor faţă de care regele are o mai mare evlavie, şi odoarele altarelor, patrafirele, dalmaticele, cădelniţele, odăjdiile, cingătorile, draperiile, baldachinele, veşmintele albe ale peregrinelor, dantelele, şi trei mii de scînduri de lemn de nuc pentru chesoanele din sacristie şi pentru stranele din cor, fiind nucul o esenţă foarte preţuită în acest scop de Sfîntul Carlo Borromeo, iar din

Scanned with OKEN Scanner

țările de nord să vină corăbii întregi încărcate cu lemnărie pentru schele, șoproane și adăposturi, și frînghii și parîme pentru cabestane și scripeți, iar din Brazilia scînduri de angelim, nenumărate, pentru ușile și ferestrele mînăstirii, pentru dușumeaua chiliilor, dormitoarelor, trapezei și altor acareturi, socotind și grătarele de la despăduchernițe, fiind lemn care nu putrezește niciodată, nu ca acest sfărîmicios pin portughez care nu e bun decît să fiarbă ceaunele și să șadă pe el înși cu greutate puțină și buzunarele goale. De cînd în tîrgul Mafrei, în urmă cu opt ani, a fost pusă prima piatră a bazilicii, aceasta de la Pêro Pinheiro slavă Domnului, toți cei ce sînt Europa își întorc mulțumiți gîndul către noi, către banii pe care i-au primit în avans, mai mult către ce vor încasa la fiecare soroc, și cînd lucrarea va fi gata, ei sînt orfăurarii în aur și argint, ei sînt topitorii de clopote, ei cioplitorii de statui și reliefuri, ei țesătorii, ei dantelăresele și brodezele, ei ceasornicarii, ei gravorii, ei zugravii, ei frînghierii, ei lemnarii și dulgherii, ei ceaprazarii, ei șelarii, ei tapițerii, ei clopotarii, ei armatorii de corăbii, iar dacă vaca ce atît de blîndă se lasă mulsă n-o să poată fi a noastră, sau atîta vreme cît a noastră n-o să poată fi, s-o lase barem să stea cu portughezii că, în curînd, or să ne cumpere pe datorie un sfert de lapte ca să facă clătite și mucenici. Dacă maiestatea voastră mai dorește, să spună, aduc numaidecît, anunță maica Paula.

Dau năvală furnicile la miere, zahăr topit, mana ce cade din cer, ce sînt oare, cîte, poate vreo douăzecii de mii, privind toate în aceeași direcție, ca anumite păsări de mare care cu sutele se adună pe țărmuri să adore soarele, nu le pasă că vîntul le răvășește coada și penele în răspăr, vor numai să privească la ochiul călător din cer, și în zboruri scurte trec unele în fața celorlalte, pînă cînd se sfîrșește țărmul sau soarele se ascunde, mîine o să ne întoarcem în același loc, dacă n-o să venim noi, copiii noștri or să vină. Din cei douăzeci de mii aproape toți sînt bărbați, cele cîteva femei rămîn la periferia adunării, nu atît din pricina obiceiului de a se despărți sexele în timpul slujbei, ci fiindcă pierzîndu-se ele în mijlocul mulțimii, vii, da, poate ar ieși de acolo, dar violate, cum am spune astăzi, nu-l pune la încercare pe Domnul Dumnezeul tău, iar dacă-l pui, nu veni după aceea să te plîngi că ai rămas grea.

S-a înțeles că este vorba de o slujbă. Între construcție și Insula Lemnului rămîne un loc întins, bătătorit de neîncetatul du-te vino al lucrătorilor, brăzdat de făgașele carelor ce vin și se duc, din fericire pămîntul e acum uscat, virtute a primăverii cînd începe să se cuibărească în brațele verii, în curînd oamenii vor putea să îngenuncheze fără să se mai teamă prea mult pentru genuncherele de la pantaloni, deși lumea de pe aici nu este din aceea care se îngrijește cu deosebire de curățenie, se spală cu propria-i sudoare. Pe o înălțime, în depărtare, este așezată o capelă de lemn, dacă își închipuie cei de față că există vreun miracol în stare să-i facă pe toți să intre înăuntru, fără doar și poate că se înșeală, a fost mai ușor să se înmulțească pîinile și peștii, sau să încapă două mii de voințe într-un clondir de sticlă, cel puțin aceasta nu e o minune, e lucrul cel mai firesc de pe lume, dacă-l dorești cu tot dinadinsul. Scîrțîie acum cabestanele, cu un astfel de zgomot sau cu altul asemănător, se deschid porțiile cerului și infernului, fiecare din materialul cuvenit, de cristal cea a casei lui Dumnezeu, de bronz cea a casei lui Satana, te lămurești numaidecît după deosebirea de ecouri, aici, însă, scrîșnetul e numai cel al lemnului frecat de lemn, se ridică încet fațada capelei, se tot ridică pînă ce se transformă peretele în copertină, în același timp părțile laterale se îndepărtează ca și cum niște mîini nevăzute ar fi deschis un tabernacol, prima oară cînd s-a întîmplat aceasta, nu lucra încă atîta lume la mînăstire, dar

Scanned with OKEN Scanner

tot au fost cinci mii de persoane care au făcut Ah, în toate epocile trebuie să se ivească cîte o noutate care să îi uluiască pe oameni, apoi se obişnuiesc, în sfîrşit s-a deschis larg capela, lăsînd să se vadă înăuntru oficiantul şi altarul, să fie o slujbă ca oricare alta, pare cu neputinţă, însă toată lumea aici de faţă a uitat că peste Mafra a zburat într-o zi Sfîntul Duh, cu totul altfel sînt slujbele din ajunul bătăliei, cînd se vor număra şi se vor îngropa morţii, cine ştie dacă nu mă voi afla şi eu printre ei, să profităm cum se cuvine de sfîntul sacrificiu, doar dacă duşmanul nu o să atace cumva înainte, ori că s-a dus la slujbă mai devreme, ori că are o religie care se poate lipsi de ea.

Din colivia lui de lemn a propovăduit predicatorul mării de oameni, dacă ar fi fost marea de peşti, ce frumos discurs ar fi putut fi repetat aici, cu doctrina lui atît de clară, atît de sănătoasă, dar nefiind oamenii peşti, predica a fost aşa cum o meritau oamenii, iar de auzit au auzit-o doar credincioşii aflaţi în apropiere, însă dacă e sigur că haina nu face pe om, face, fără îndoială, credinţa, auzind ascultătorii fier ştiu că s-a spus cer, dacă etern infern, dacă păcătos Cristos, dacă zeu Dumnezeu, şi dacă nu se mai aude nimic, va să zică s-a sfîrşit predica şi putem să o luăm din loc. Surprinzător este că s-a încheiat slujba şi că nimeni n-a căzut mort, nu i-a omorît nici măcar soarele cînd a bătut din plin în chivot, împrăştiind scîntei în toate părţile, cum s-au mai schimbat timpurile, şi cît amar de vreme s-a scurs de cînd aflîndu-se Betşemiţii pe ogor la culesul grîului, şi-au ridicat din întîmplare ochii de pe seceră şi au văzut cum venea chivotul Domnului din ţara Filistenilor, a fost prea destul ca să se prăvălească la pămînt cincizeci de mii şaptezeci, acum au privit douăzeci de mii, erai acolo, nu te-am văzut. Religia noastră e foarte îngăduitoare, mai ales că fiind adunaţi laolaltă atîţia credincioşi, cum s-ar fi putut găsi răgazul şi locul să se spovedească cu toţii şi cu toţii să se împărtăşească, aşa că vor hălădui pe aici cum va da Domnul, dacă va da, căscînd a lehamite, luîndu-se la încăierare, înghesuind cîte o femeie pe după vreun gard sau prin locuri mai deocheate pînă mîine cînd va începe o nouă zi de muncă.

Baltasar trece prin mulţime, uite nişte bărbaţi care s-au apucat de nevinovate jocuri de tras la ţintă cu discul, alţii s-au apucat de jocuri de noroc, interzise de rege, dacă trece pe aici coregidorul, n-or să scape aceştia fără cîteva zile de închisoare. Îl aşteaptă pe Baltasar, la locul stabilit, Blimunda şi Inês Antónia, şi tot acolo vor veni, sau poate că au şi ajuns, Álvaro Diogo şi feciorul său. Coboară cu toţii la vale, acasă îi aşteaptă bătrînul João Francisco care abia mai poate să-şi mişte picioarele, mulţumindu-se cu slujba discretă pe care vicarul o rosteşte în biserica Sfîntului Andrei, de faţă e vicontele cu toată curtea lui, poate de aceea predicile sînt mult mai puţin înspăimîntătoare, deşi au neajunsul că trebuie să le asculţi de la cap la coadă şi că numaidecît se bagă de seamă neatenţiile celui ce ascultă, atît de fireşti cînd anii sînt mulţi la număr sau te-au sleit de puteri. Au terminat de mîncat, Álvaro Diogo îşi doarme somnul de după-amiază, copilul se duce după vrăbii cu alţii de vîrsta lui, femeile cîrpesc şi peticesc cu discreţie căci astăzi e zi de odihnă, prin urmare nu vrea Dumnezeu să se lucreze, totuşi, dacă această gaură nu va fi ţesută astăzi, mîine va fi mai mare, şi dacă e adevărat că Dumnezeu nu dă cu parul, tot atît de adevărat este că nu are ce să mire pe nimeni că lucrez, numai cu ac şi aţă, chiar dacă nu am cine ştie ce îndemînare, cînd Adam şi Eva au fost creaţi, tot atît de puţin ştia unul ca şi celălalt, iar cînd i-au alungat din rai, nu s-a auzit că ar fi primit de la arhanghel vreo listă cu munci de bărbat şi cu munci de femeie, acesteia i s-a spus doar atît, Vei naşte în dureri, dar chiar şi asta se va termina într-o bună zi. Baltasar îşi lasă acasă cîrli-

Scanned with OKEN Scanner

gul şi ţepuşa de fier, umblă cu ciotul de mînă la aer, vrea să vadă dacă mai simte acele reconfortante dureri în palmă, din ce în ce mai rare acum, şi acea mîncărime pe partea dinăuntru a degetului mare, senzaţia voluptuoasă că îl scarpină cu unghia degetului arătător, să nu cumva să-i spuneţi că toate astea se petrec doar în capul lui, el va răspunde că nu are degete în cap, Dar dumneata, Baltasar, nu mai ai mînă, Nimeni nu poate fi sigur de asta, aşa-ţi trebuie dacă te apuci să vorbeşti cu oameni dintr-aceştia, în stare să nege însăşi realitatea.

Se ştie că Baltasar se va duce să bea, dar nu se va îmbăta. Bea de cînd a aflat de moartea părintelui Bartolomeu Lourenço, tristă moarte, a fost o zguduire puternică, precum un cutremur adînc care i-ar fi sfărîmat temeliile, lăsînd totuşi, la suprafaţă, pereţii în picioare. Bea pentru că îşi aduce tot timpul aminte de păsăroi, acolo în munţii Barregudo, pe o coastă a lui Monte Junto, cine ştie dacă nu l-or fi găsit păstorii şi contrabandiştii, şi doar gîndindu-se la aşa ceva, suferă ca şi cum ar fi pus la caznă pe butuc. Însă, în timp ce bea, vine totdeauna o clipă cînd simte aşezîndu-i-se pe umăr mîna Blimundei, nu-i mai trebuie nimic, acasă Blimunda îşi vede liniştită de treburi, Baltasar ia cana plină cu vin, crede că o va bea cum le-a băut şi pe celelalte, însă mîna îi atinge umărul, i se pare că aude un glas care spune, Baltasar, iar cana se întoarce pe masă neatinsă, prietenii ştiu că astăzi n-o să mai bea. Va rămîne tăcut, doar ascultînd, în timp ce toropeala vinului se risipeşte treptat iar vorbele celorlalţi încep să-şi recapete înţelesul, chiar dacă e aceeaşi poveste, auzită de atîtea ori, Numele meu e Francisco Marques, m-am născut în Cheleiros, aproape de aici, la vreo două leghe de Mafra, am nevastă şi trei copii micuţi, toată viaţa am lucrat cu ziua, şi, cum nu vedeam nici un mijloc să scap de mizerie, m-am hotărît să vin să lucrez la mînăstire, cică un călugăr din satul meu a fost cel cu făgăduiala, aşa am auzit cel puţin, că pe atunci eram un copilandru cam de vîrsta nepotului tău, dar las' că nu prea am de ce să mă plîng, Cheleiros nu e departe, din cînd în cînd îmi îndemn picioarele la drum, cele două care umblă şi cel din mijloc, drept urmare nevastă-mea e iarăşi cu burta la gură, tot ce strîng îi dau ei, dar sărăntocii ca noi trebuie să cumpere totul, noi nu primim nimic din negoţul cu India sau Brazilia, nici nu avem slujbe sau lefuri de la palat, ce pot eu să fac cu o simbrie de două sute de reali, trebuie să plătesc ce mănînc şi cana de vin pe care o beau, doar birtaşilor le merge bine, şi dacă e adevărat că mulţi au venit din Lisabona fără voia lor, eu în nevoie trăiesc şi nevoiaş am rămas, Numele meu e José Mărunţelul, n-am tată, nici mamă, nici muiere care să-mi fie nevastă, nici măcar nu ştiu dacă acesta este numele meu adevărat ori dacă am mai avut vreunul înainte, am apărut într-un sat lîngă Torres Vedras, aşa se zice, vicarul m-a botezat José, Mărunţelul mi-au zis după aceea, că n-am crescut prea mult, cu cocoaşa asta în spinare nici o femeie nu m-a vrut de bărbat, dar toate vor mai mult, dacă se întîmplă să mă lase să mă urc pe ele, nu am altă mulţumire, vino încoace, acum şterge-o, dacă o să apuc bătrîneţile, nici de asta n-o să mai fiu bun, am venit la Mafra pentru că îmi place să muncesc cu boii, boii sînt şi ei de împrumut în lumea asta, nu sîntem de aici, Mă numesc Joaquim da Rocha, m-am născut în apropiere de Pombal, acolo mi-e familia, doar

Scanned with OKEN Scanner

nevasta, copii am avut patru, dar toți s-au prăpădit înainte să împlinească zece ani, doi de vărsat negru, ceilalți de lingoare, aveam acolo o palmă de ogor, dar ce cîștigam nu ajungea pentru mîncare, atunci i-am zis femeii, mă duc la Mafra, e muncă sigură și pentru mulți ani, cît ține ne ține, de șase luni nu m-am dus acasă, poate nici n-o să mă mai întorc, de femei nu ducem lipsă, iar a mea trebuie să fi fost din neam afurisit ca să zămislească patru copii și pe toți să-i lase să moară, Numele meu e Manuel Milho, vin de pe șesurile de la Santarém, într-o zi ofițerii coregidorului au trecut pe acolo vestind că pe șantierul de la Mafra se dă simbrie și mîncare bună, am venit eu și încă cîțiva, doi care au venit cu mine au fost îngropați sub dealul care s-a prăbușit anul trecut, nu-mi plac locurile astea, și nu pentru că au murit doi consăteni de-ai mei, nu-i e dat omului să-și aleagă propria-i moarte, ci pentru că duc dorul după rîul din satul meu, știu prea bine că marea are apă din belșug, se vede de aici, dar spuneți-mi ce poate omul să facă cu atîta nemărginire, valul care tocește pietrele, revărsîndu-se mereu peste nisip, pe cînd rîul curge între două maluri, e ca o procesiune de pocăiți, se mișcă tîrîș-grăpiș, iar noi, în picioare, uitîndu-ne la el, sîntem ca frasinii și plopii, iar cînd vrei să vezi ce-ți mai face chipul, dacă a îmbătrînit prea tare, apa e oglinda care trece și stă pe loc, iar noi care stăm pe loc, sîntem cei care trecem, de unde îmi vin asemenea lucruri în minte, uite că nu știu să spun, Numele meu e João Anes, am venit de la Porto și sînt dogar, pentru a construi o mînăstire e nevoie și de dogari, altminteri cine ar face și ar drege albiile și butoaiele și căldările, dacă zidarul stă pe schelă și îi aduc mortarul, trebuie să-l întindă bine cu mistria ca să facă priză bună piatra care e pusă și cealaltă pe care o pune, de aceea are găleata lîngă el, iar vitele beau de unde, beau din adăpătoare ,și cine a făcut adăpătorile, le-au făcut dogarii, nu c-aș vrea să mă laud, dar nu e altă meserie ca a mea, chiar și Dumnezeu a fost dogar, uitați-vă numai la polobocul ăsta uriaș care e marea, dacă lucrarea n-ar fi fost perfectă, dacă doagele n-ar fi fost îmbinate atît de desăvîrșit, ar năvăli marea peste pămînt, ar veni un al doilea potop, despre viața mea nu am mare lucru să spun, mi-am lăsat familia la Porto, se descurcă și ei cum pot, nu mi-am văzut nevasta de doi ani, visez uneori că stau culcat lîngă ea, dar dacă eu sînt, nu am chipul meu, a doua zi îmi merge prost la lucru, aș vrea să mă văd întreg în vis, în locul acelui chip fără gură, nici trăsături, fără ochi, fără nas, ce chip o fi văzînd atunci nevastă-mea, nu știu, aș dori să fie al meu, Numele meu este Julião Mau-Tempo, de loc sînt din Alentejo și am venit să muncesc la Mafra din pricina foamei de care pătimește provincia mea, nu știu cum de mai scapă lumea cu viață, dacă nu ne-am fi obișnuit să mîncăm iarbă și ghindă, sînt sigur că am fi murit cu toții demult, te doare sufletul să vezi meleaguri atît de întinse, doar cine a trecut pe acolo poate să înțeleagă, și nu e decît pîrloagă, puține sînt pămînturile arate și semănate, în rest pădure și singurătate, și e o țară de războaie, cu spaniolii venind și plecînd ca la ei acasă, acum au lăsat pacea în pace, cine poate ști pentru cîtă vreme, dar regii și nobilii cînd nu ne gonesc și nu ne trimit pe noi la moarte, gonesc și omoară vînatul, vai de săracul care e prins cu un iepure în tolbă, chiar dacă l-a găsit mort de boală sau de bătrî-

Scanned with OKEN Scanner

neţe, cel mai mic necaz care i se poate întîmpla este să capete o duzină de vergi pe spinare, ca să înveţe că atunci cînd Dumnezeu i-a făcut pe iepuri, a fost pentru distracţia şi ceaunul stăpînilor, am îndura şi vergile dac-am putea rămîne cu vînatul, am venit la Mafra pentru că vicarul din parohia mea spunea prin biserici că cel care s-o duce, o să devină slujbaş al regelui, adică nu chiar slujbaş, dar ca şi cum ar fi, şi că slujbaşii regelui, asta spunea el, nu duc lipsă de-ale gurii şi primesc şi ce să pună pe ei, mai ceva ca în rai, pentru că dacă e sigur că Adam neavînd cu cine să se certe pe tainul de mîncare, mînca cît avea chef şi poftă, cu hainele o ducea mai prost, pînă la urmă s-a vădit că totul era minciună, de rai nu vorbesc, că nu am fost pe vremea aceea, însă de Mafra da, iar dacă reuşesc să nu mor de foame e pentru că cheltuiesc tot ce cîştig, în zdrenţe umblu cum umblam, cît despre a fi slujbaş al regelui, încă mai trag nădejde să nu mor fără să-mi văd odată stăpînul la faţă, doar că mă chinuie gîndul să stau atîta vreme departe de ai mei, un om, dacă are copii, se simte sătul şi-ndestulat doar văzîndu-le chipul, bine ar fi să se simtă şi ei sătui şi-ndestulaţi privind la al nostru, asta-i soarta, să se sfîrşească viaţa în timp ce privim unii la alţii, cine eşti tu, ce cauţi aici, cine oi fi şi ce-oi căuta, am întrebat şi n-am aflat răspunsul, nu, nici unul din copiii mei nu are ochii albaştri, dar sînt sigur că toţi sînt ai mei, ochii albaştri apar cînd şi cînd în familie, mama mamei mele avea ochi de culoarea asta, Numele meu e Baltasar Mateus, toţi îmi zic Şapte-Sori, José Mărunţelul ştie de ce i se spune astfel, însă eu nu ştiu de cînd şi din ce pricină ne-au băgat cei şapte sori în casă, dacă am fi de şapte ori mai bătrîni ca singurul soare ce ne luminează, ar trebui să fim noi regii acestei lumi, în sfîrşit, astea sînt vorbe nebuneşti ale unuia care a fost odată aproape de soare, iar acum a băut peste măsură, dacă o să mă auziţi spunînd lucruri nesăbuite, ori e de la soarele pînă la care am urcat, ori de la vinul care mi s-a urcat la cap, ştiu că m-am născut aici, acum patruzeci de ani împliniţi, dacă nu m-oi fi înşelat la socoteală, mama a murit, se numea Marta Maria, tatăl meu abia de mai poate să umble, cred că au început să-i crească rădăcini în talpă, sau o fi inima tînjind să-şi găsească locul de odihnă, am avut aici o palmă de ogor, aşa ca Joaquim da Rocha, însă, cu toată răscolirea asta de pămînturi, nu-i mai ştiu locul, poate chiar eu am cărat ţărînă de acolo cu roaba, să-i fi zis careva bunicului meu că un nepot de-al lui va arunca pămîntul care a fost semănat şi săpat, acum o să pună peste el un donjon, sînt întorsăturile vieţii, nici a mea n-a avut prea puţine, cît am fost tînăr am săpat şi am semănat pentru moşieri, terenul nostru era atît de mic încît tata o scotea singur la capăt cu munca în tot timpul anului şi îi mai rămînea încă vreme să lucreze o bucată de ţarină pe care o luase în arendă, ei bine, de foame, de ceea ce se numeşte foame, nu am suferit, dar nici belşugul ori îndestularea nu le-am cunoscut niciodată, mai tîrziu am luptat în războiul regelui, acolo mi-am lăsat mîna stîngă, abia după aceea am aflat că, fără ea, începusem să devin egalul lui Dumnezeu, iar cînd n-am mai fost bun de război, m-am întors la Mafra, dar înainte am stat cîţiva ani la Lisabona, astea sînt toate, nu mai e nimic de adăugat, Şi ce-ai făcut în Lisabona, întrebă João Anes, ca fiind dintre toţi singurul meşter breslaş, Am lucrat la abatorul din Terreiro

Scanned with OKEN Scanner

do Paço, căram carnea. Şi cînd ai fost aproape de soare, vru să ştie Manuel Milho, poate fiind el cel care obişnuia să privească rîul curgînd, Asta s-a întîmplat odată cînd am urcat pe un munte foarte înalt, atît de înalt încît întinzînd braţul atingeam soarele, nici nu mai ştiu prea bine dacă mîna mi-am pierdut-o în război sau mi-a ars-o soarele, Şi care să fie muntele ăsta, în Mafra nu sînt munţi care să ajungă pînă la soare, nici în Alentejo nu sînt, că Alentejul îl cunosc eu bine, spuse Julião Mau-Tempo, A fost poate un munte care în ziua aceea era înalt, iar azi este mititel, Dacă pentru a surpa un deal ca astea de pe aici, e nevoie de atîtea mii de încărcături de pulbere, ca să faci să se micşoreze un munte înalt ar trebui toată pulberea din lume, spuse Francisco Marques, cel care vorbise primul, dar Manuel Milho stărui, Ai ajuns aproape de soare doar dacă ai zburat ca păsările, acolo în zăvoi se văd uneori nişte ulii care prind să urce, tot urcă, făcînd rotocoale, iar apoi dispar, se fac atît de mici încît nu-i mai poţi zări, se duc către soare, dar noi nu cunoaştem drumul pe unde se ajunge, nici poarta pe unde se intră, iar tu eşti om şi nu ai aripi, Doar dacă n-oi fi cumva vrăjitor, spuse José Mărunţelul, ca o femeie din satul unde m-au găsit, care se ungea cu alifii, încăleca pe mătură şi zbura noaptea dintr-un loc în altul, aşa se zicea cel puţin, că eu de văzut, n-am văzut niciodată, Nu sînt vrăjitor, apucaţi-vă să spuneţi lucruri dintr-astea, că mă şi înhaţă Sfîntul Oficiu, la fel nimeni nu m-a auzit spunînd că aş fi zburat, Dar ai mărturisit că ai fost aproape de soare şi altceva încă, cum ai început tu să fii egalul lui Dumnezeu după ce ai rămas fără mînă, dacă asemenea erezie ajunge la urechile Sfîntului Oficiu, chiar că nu te mai poţi salva, Ne-am salva cu toţii dacă ne-am face egalii lui Dumnezeu, spuse João Anes, Dacă ne-am face egalii lui Dumnezeu am putea să-l chemăm la judecată că nu ne-a dat dintru început această egalitate, spuse Manuel Milho, iar Baltasar explică în sfîrşit, uşurat că nu mai era vorba de zbor, Dumnezeu nu are mîna stîngă pentru că la dreapta lui îşi aşează aleşii, şi, de vreme ce osîndiţii se duc în iad, la stînga lui Dumnezeu nu se mai aşează nimeni, atunci la ce-ar mai vrea Dumnezeu să aibă mîna stîngă, dacă mîna stîngă nu-i este de folos va să zică ea nu există, a mea nu e de folos pentru că nu există, e singura deosebire, la stînga lui Dumnezeu se află poate un alt dumnezeu, poate că Dumnezeu e aşezat la dreapta altui dumnezeu, poate că Dumnezeu e doar unul dintre aleşii altui dumnezeu, poate că sîntem cu toţii dumnezei aşezaţi, de unde-mi vin lucrurile astea în minte, uite că nu ştiu, spuse Manuel Milho, iar Baltasar încheie, Atunci sînt eu ultimul din şir, la stînga mea nu se mai poate aşeza nimeni, cu mine se sfîrşeşte lumea, De unde vin asemenea lucruri în mintea acestor oameni simpli, analfabeţi cu toţii, în afară de João Anes care are puţină învăţătură, uite că noi nu ştim.

Clopotul de la biserica Sfîntului Andrei, în fundul văii, bătu de vecernie. Pe deasupra Insulei Lemnului, pe ulițe şi în curţi, în taverne şi barăci, se aude un murmur neîntrerupt, ca marea în depărtare. Or spune douăzeci de mii de. oameni rugăciunea de seară, şi-or povesti unii altora viaţa, cine mai poate să ştie.

În româneşte de MIOARA CARAGEA

Scanned with OKEN Scanner

DAN CARAGEA

Libertatea privirii istorice

Apariția în 1982 a *Memorialului mînăstirii (Memorial do Convento)* a fost considerată, atît de critică cît și de publicul cititor, drept un veritabil eveniment literar în proza portugheză din ultimii ani. Urmînd la numai doi ani după romanul *Levantado do chão (Ridicat de la pămînt)*, încununat cu Premiul Orașului Lisabona, *Memorialul* confirmă, într-un mod remarcabil, noua orientare a scrisului lui José Saramago, cunoscut pînă atunci mai mult ca poet și jurnalist (debutul său literar datează din 1966).

Memorialul mînăstirii a devenit, la scurt timp de la apariție, ceea ce îndeobște se numește un *best-seller* al spațiului lusofon (în 1983 este editat în Brazilia), primind două prestigioase distincții literare: Premiul PEN Clubului Portughez și Premiul Literar al Municipiului Lisabona. Pînă în 1985, romanul atinsese în Portugalia patrusprezece ediții la Editorial Caminho și Circulo de Leitores, fiind tradus în italiană (1984) și, după informațiile noastre, urmînd să apară în versiunile spaniolă și franceză.

Raportarea culturală, sugerată de titlu, la scrieri omonime, constituie, probabil, o primă capcană ironică în receptarea romanului. În timp ce în limba română semantismul termenului este univoc și circumscris unei specii literare, în portugheză există un sens suplimentar, cel de « memoriu, plîngere scrisă ». În timp ce înțelesul cuvîntului românesc ne duce cu gîndul la o memorie cu privirea întoarsă asupra prezentului trecutului, în portugheză avem de-a face cu o memorie care imploră, privirea ei rugătoare fiind îndreptată spre viitorul unei Judecăți de Apoi istorice. Nu numai prezentul interoghează trecutul pentru a afla cum este cu adevărat, ci și trecutul pune întrebări prezentului pentru a-și cunoaște registrul de supraviețuire și de eternizare.

De unde venim ? Cine sîntem ? Încotro mergem ? reprezintă interogația esențială care rezumă sensul neîncetatului du-te-vino al dialogului istoric. Despre întreita întrebare, Gauguin spunea că nu reprezintă atît un titlu cît o semnătură, spunînd astfel că însăși întrebarea crea folosindu-se de mîna pictorului. Semnătură și signatură, ea bîntuie *Memorialul mînăstirii*, în variante proteiforme, fără ca autorul să simtă vreodată tentația — reconfortantă pentru rațiune, dar semn al înfrîngerii spirituale — de a-i da un răspuns definitiv.

La un nivel superficial, pasiunea actuală pentru istorie este un simptom al modei retro, dar, la un nivel mai profund, ea este una din formele de manifestare a necesității de identitate, spunea Jacques Le Goff la o masă rotundă organizată de *Magazine Littéraire* în aprilie 1977, o modalitate de căutare a identității, care, desigur, a existat întotdeauna, dar care astăzi, mai lucidă ca odinioară, se ferește de soluția liniștitoare și facilă a judecării trecutului prin prisma unei prezent considerat ca adevăr ultim sau ca domnie, în sfîrșit dobîndită, a rațiunii. O atitudine deci mai mult decît nuanțată, plurală. Punerea în chestiune a « normalității » prezentului prin raportarea la istorie reprezintă o acută necesitate a spiritualității portugheze contemporane. În anii ce au urmat lui 25 Aprilie 1974, « coexistența unor modalități vechi și noi ale sociologicului și economicului au provocat ivirea unor moduri contra-

Scanned with OKEN Scanner

dictorii de a fi la nivelul mentalului, psihologicului și chiar al afectivului », observa Maria Lucia Lepecki, într-un bilanț literar al anului 1982, dominat în totalitate, după părerea aceluiași critic, de ficțiunea istorică.

Ce fel de libertate? a fost prima întrebare, pusă imediat după revoluție. Ce fel de libertăți? a fost cea care a urmat. Răspunsul lui José Saramago la această din urmă întrebare este afirmarea libertății privirii și, în primul rînd, a privirii istorice. Este obsesivă în *Memorial* metafora privirii iscoditoare care însă nu trece dincolo de lucruri, ci investighează înlăuntrul lor, în alcătuirea lor intimă. Blimunda, personajul purtător al acestei priviri, vede ființele pe dinăuntru, în ecorșeuri succesive ale trupului omenesc, privirea ei « străpunge » ca bisturiul unui chirurg, dezvăluind cunoașterii nu particularul individualizator, ci generalul « fizic », biologicul atoateegalizator. Harul ei nu-i aduce bucurie, ci chin, cunoașterea « anatomică » a unui adevăr nefiind întotdeauna o sărbătoare pentru spirit. Convenția relațiilor umane și dragostea îndeosebi sînt refuzul acestui tip de privire, sufletul și frumusețea (înlăuntru nu sînt decît niște biete voințe, ne spune Blimunda) fiind numai un efect al raporturilor intersubiective, un joc al suprafețelor, care, deși iluzoriu, este bunul cel mai de preț.

Demersul mental al autorului este și el necruțător pentru obiectul vizat și chinuitor pentru spiritul pornit în căutare, mai ales pentru că acesta este conștient că se confruntă nemijlocit nu cu Istoria, ci cu « ecranul » de discursuri istorice care se interpun între prezent și trecut. Istoria este unul din locurile privilegiate ale privirii instituționale, un discurs de reprezentare națională care, într-o țară aflată sub dictatură cum fusese Portugalia, devenise monologic, un corpus ritualizat de valori sacrosancte, în raport cu care orice poziție « deviată » era considerată drept crimă de leznațiune. Chiar dacă regimul politic generator al unui asemenea discurs « omfaloscopic » a fost înlăturat, habitudinile mentale și clișelee culturale dispar cu mult mai mare greutate, întrucît au ajuns să intre în alcătuirea imaginii despre sine a portughezului, situată în acea zonă ostilă spiritului critic, a « evidenței » și « bunului-simț ».

Privirea istorică a lui José Saramago încetează așadar să reprezinte carisma unei puteri și a unei ideologii, pentru a deveni o privire mobilă și multiplă care pune în permanență în discuție propria sa istoricitate, afirmată/confirmată polemic. Demersul istoric pe care îl practică autorul poate fi asemănat, în multe privințe, cu cel al Noii Istorii franceze, o « istorie în firimituri », formată din « resturi », cum o definea Jacques Le Goff, care, tratînd documentul ca pe un monument, deci la toate nivelurile hermeneutice, tinde, în ultimă instanță, să recompună istoria ca pe o totalitate caleidoscopică. Participarea romancierului istoric și a cititorului comportă grade diferite de plăcere/tortură, presupunînd o deconstruire subversivă a prejudecăților cultural-istorice și o permanentă punere în chestiune a credințelor receptorului în ceea ce privește istoria sa, înțeleasă ca istorie națională și individuală. Plătind, desigur, tribut « științificului », prin amănunțita investigație care a precedat scrierea romanului, José Saramago se situează totuși la polul opus științei istoriei. În timp ce o carte de istorie (chiar « nouă ») poartă aprioric girul scientificității, bizuindu-se pe autoritatea difuză a seriozității științifice, un roman, chiar și de reconstrucție documentară, este pus *ab initio* sub semnul născocirii, al minciunii, prin însuși genul căruia îi aparține. « Fantezie istorică » ni se pare o sintagmă emblematică, în care cititorul poate pune accentul pe *fantezie* sau pe *istorie*. În timp ce într-o carte de istorie tinzi să crezi prea mult, într-un roman istoric tinzi să crezi prea puțin. Cu atît mai mult cu cît *Memorialul* are darul — tipic baroc, am zice, în contrast cu strategia clasică — de a face să pară neverosimile însești clișeele narațiunii istorice tradiționale.

Scanned with OKEN Scanner

Cum cititorul român nu este familiarizat cu « resturile » istoriei lusitane, şi care în spaţiul portughez ar ţine de un fond comun de idei *reçues*, ni se pare util să revelăm mai bine jocul între real şi imaginar practicat de romancier.

Naraţiunea se circumscrie epocii lui Dom João al V-lea (1706—1750), mai precis între 1713, anul în care regele a promis că va înălţa o mînăstire franciscană la Mafra, dacă regina va naşte un infante în cursul anului următor (infantele a fost, de fapt, o infantă, Dona Maria Bárbara), şi 1739, cînd personajul principal al cărţii, Baltasar Mateus Şapte-Sori, personaj de ficţiune, este ars pe rug la Lisabona, alături de « unul care făcea comedii cu paiaţe », António José da Silva. Anul morţii acestui mare dramaturg portughez, poreclit Evreul *(O Judeu)*, ne permite, prin deducţie, să fixăm limita superioară a cronologiei.

Figură carismatică a păcii portugheze, a ceea ce s-a numit « secolul brazilian », Dom João al V-lea a fost salutat drept inegalabil arhitect, promotor al iluminismului, rege care a încercat să limiteze puterea Inchiziţiei în favoarea creşterii autorităţii statului. Monarhul a îngăduit construirea primului sistem de canalizarea din Lisabona, a permis pătrunderea capitalului străin în ţară, stimulînd naşterea unei industrii naţionale, a dat Portugaliei cincizeci de ani de pace etc., etc.

Aceasta este varianta « extatică » a epocii lui Dom João al V-lea, « un monarh atît de renumit, rege zidar şi arhitect » cum îl va numi acelaşi José Saramago, nu fără o undă de ironie în ultima sa carte, *O Ano da Morte de Ricardo Reis (Anul morţii lui Ricardo Reis)*. Faptele enumerate au fost considerate pozitive nu atît în ele înseşi cît, mai ales, prin consecinţele pe care le-au avut, selectate de o privire istorică al cărei zeu tutelar este progresul, căci între profilul istoric al unei personalităţi şi chipul ei istoric real există un clivaj semnificativ.

Într-adevăr, Portugalia nu fusese niciodată atît de bogată ca pe vremea Mărinimosului, *O Magnânimo*, numai că aurul brazilian, mai abundent decît tot ceea ce exploatase pînă atunci metropola din coloniile africane şi din Indii, « s-a topit » din pricina fervorii imperiale de a obţine titluri şi favoruri fără precedent, de a investi, ceea ce economic am putea numi capital, în construcţii gigantice, de a spori luxul curţii în rivalitate cu aristocraţia franceză. Dorinţa împlinită de a transforma arhiepiscopatul Lisabonei în patriarhie, dobîndirea titlului de *fidelíssimo*, graţie unor sume fabuloase plătite Sfîntului Scaun, nu este, în fond, decît un gest van izvorît din obsesia grandorii despotice. S-a spus că Dom João al V-lea a limitat puterea Sfîntului Oficiu, obligînd Inchiziţia să accepte ca listele de execuţii şi condamnări să fie prezentate regelui spre aprobare. Autoritatea ecleziastică era dublată de una de stat. Dar după Oliveira Marques, epoca lui Dom João al V-lea a fost una din cele mai active ale Sfîntului Oficiu. Numai între 1734 şi 1743 au avut loc în Portugalia cincizeci şi unu de autodaféuri.

Aceasta ar fi varianta « critică » a epocii lui Dom João al V-lea, variantă care pune în evidenţă tenebrele Luminilor şi care vede în monarhul lusitan un imitator al Regelui Soare, iar în palatul-mînăstire de la Mafra ipostaza bigotă a Versailles-ului.

Să urmărim un pasaj mai amplu din istoricul José Hermano Saraiva:

« Cea mai importantă realizare personală a lui Dom João al V-lea a fost proiectul de construcţie a unui edificiu uriaş ale cărui proporţii depăşeau de departe tot ceea ce se construise pînă atunci în Portugalia: palatul-mînăstire de la Mafra. Pentru aceasta însă, ţara nu dispunea de tehnică şi de oameni şi a trebuit să se recurgă la importul masiv de artişti străini şi de opere de artă în întregime produse în afara Portugaliei.

Planul urmat a fost cel al unui arhitect german, Ludwig (Ludovice, în forma italienizată sub care a rămas cunoscut). Planul includea un mare palat regal, o mînăs-

Scanned with OKEN Scanner

tire pentru trei sute de călugări și o bazilică; ansamblul atingea aproape 4000 de m^2 și aproximativ o mie trei sute de încăperi, între care săli, dormitoare și chilii. Lucrările au început în 1717 și au durat pînă în 1750. Regele a cerut ca sfințirea bazilicii să fie făcută în 1730, de ziua sa de naștere. Pentru a încerca să termine lucrările au fost prinși cu forța toți bărbații apți de muncă din țară și trimiși la Mafra, legați în lanțuri. Au fost adunați astfel patruzeci și cinci de mii de lucrători pe lîngă cei șapte mii de soldați care îi obligau să muncească. Cu excepția pietrei (marmura neagră de la Pêro Pinheiro a rămas de atunci faimoasă), totul a venit din străinătate. Cea mai mare parte a statuilor au fost sculptate în Italia; veșmintele și obiectele de cult, candelabrele, clopotele au fost comandate la Roma, Veneția, Milano, în Franța, în Olanda, la Genova și Liège. Chiar și lemul de pin pentru schele și barăcile muncitorilor a fost adus din nordul Europei. La Mafra s-a stabilit un meșter italian, Giasti, care a lucrat acolo cu o echipă de discipoli italieni și portughezi. Pictura e de Trevisani, Bianchi, Quillard, Massucci, Corrado, Conga ».

Memorialul nu este ceea ce s-ar putea numi o « laudatio temporis acti », ci, dimpotrivă, un virulent și neliniștitor dialog al unei conștiințe cu sine însăși și cu istoria care o statuează, punînd în chestiune modul de constituire a oricărei ființe naționale, îndoindu-se de miturile și de buna credință care au dus la reprezentările despre sine ale oricărui popor. Romanul nu este însă numai un excurs ironic în istoria portugheză întrucît atitudinea voltairiană, în fond distructivă prin relativizarea extremă la care ajunge, este depășită și compensată de o altă calitate esențială a scriiturii, cea de creatoare de mituri. *Memorialul* este poate, în mai mare măsură, un excepțional basm despre un om care a vrut și a reușit să zboare, dar care a fost pedepsit, pentru lipsa lui de măsură, cu nebunia și moartea: Bartolomeu Lourenço de Gusmão, *O Voador (Zburătorul)* a anticipat cu mai mult de o jumătate de secol invenția fraților Montgolfier, construind un aerostat numit în derîdere de contemporani, *Passarola (Păsăroiul)*. Se pare că toate experiențele acestui preot au fost tot atîtea ratări. Balonul nu ar fi ajuns să zboare pentru că, în realitate i-a lipsit tocmai ceea ce îi acordă José Saramago — voința oamenilor ca « motor » al înălțării. Blimunda poate răpi voințele oamenilor, « nori închiși », deci impenetrabili, ascunși în coșul pieptului care, grație extremei lor sensibilități la razele solare, vor fi capabile să ridice mașina zburătoare pînă la cer. Nu este vorba aici de o pură ficțiune personală, de alegerea unei epoci istorice, cu toate reticențele critice, pentru ca autorul să-și introducă plăsmuirea icarică, ci de o fantazare care țîșnește firesc din imaginarul acelui veac, de o îmbinare creativă a două tipuri de imaginar: cel al secolului al XVIII-lea și cel al unui autor din secolul al XX-lea, un imaginar « intertextual », adică generat de imposibila îngemănare, la prima vedere, între creativitatea contemporană și cea a unei epoci apuse, ca și cum autorul ar da glas rumorii mitice a « secolului brazilian », mitologie care nu a reușit să se manifeste, conținut dispersat înainte de a căpăta formă. Blimunda, fascinantul personaj feminin, exista bunăoară *in nuce* în scrierile Cavalerului de Oliveira: « Părintele Le Brun, după ce a combătut falsitatea fabulelor care au găsit crezare în popor și i-au pus în încurcătură pe înțelepți, vorbește despre o oarecare portugheză, căreia, în 1725, i se atribuia o miraculoasă putere a vederii. Descoperea obiecte pe fundul mării și-n măruntaiele pămîntului, și putea privi prin trupurile făpturilor ca printr-o sticlă transparentă « văzînd » sub piele organismul omenesc funcționînd » (cf. Aquilino Ribeiro — *O Galante Século XVIII*, Bertrand, 1966, p. 337—338).

José Saramago nu preia din epocă numai informațiile istorice, germenii de fantastic și imaginar, ci și discursul/discursurile timpului ca modalitate de scriitură. Deși scriitura *Memorialului* este inconfundabilă, în ea este topit și dus la desăvîrșire barocul începutului de veac al XVIII-lea, ca și cum între prezent și trecut nu ar fi

Scanned with OKEN Scanner

existat o soluție de continuitate, rezultatul unei perfecționări neîntrerupte a stilului baroc. Discurs și viziune barocă în același timp, cu două tendințe fundamentale: pe de o parte, o îndepărtare de la real spre o supralicitare magnifică și fugară în care se transfigurează și se anulează datele experienței cotidiene și valorile verosimilului, instaurată de energia ludic creatoare de *ingegno*, iar, pe de altă parte, o înclinație realistă de captare a realului cotidian, « analizat și figurat, de multe ori, cu minuțiozitatea unei priviri mioape », după cum remarca criticul Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Ca și în literatura barocă, apropierea de real nu îl conduce pe José Saramago la o obiectivitate descriptivistă, apărînd, de cele mai multe ori, asociată cu o atitudine ironică, cu o intenție satirică; obiectele și oamenii sînt, în consecință, distorsionați, deformați, recreați de o fantezie care devoră percepția obiectivă a realului.

La începutul secolului al XVIII-lea coexistau în Portugalia două tipuri de scriitură, bine definite: cea a operelor eclesiastice, solemne, cu perioade largi și complicate, tipice pentru o literatură patetică și moralizatoare, și stilul *joco-sério* (glumeț-serios) de sursă medievală și populară, sesizabil bunăoară în piesele lui António José da Silva, satire sociale jucate de marionete în care predomina metafora carnavalului și tema cruzimii teatrale. Deși apare numai în ultima pagină a *Memorialului*, António José da Silva este o prezență secundă pe parcursul întregului roman. Lumea este un carnaval, iar povestirea este montajul ficțional care restituie istoriei statutul de spectacol. Scriitura lui José Saramago este ea însăși « glumeț-serioasă »,oscilînd între umor și patetic, sarcasm și tragism, veșnică pendulare mentală oximoronică între distanțare și implicare.

Ironia atît de prezentă sub pana marelui scriitor prelat de la sfîrșitul secolului. al XVII-lea, Părintele António Vieira revine în paginile *Memorialului*. Acest Bossuet polemic compunea într-un stil baroc somptuos, epurat de prețiozități formale, cu perioade largi dar echilibrate, cu un adevărat patos al construcției logice. Este autorul unei « Istorii a Viitorului » în raport cu care *Memorialul* poate fi citit ca o posibilă replică. Opera Părintelui António Vieira ni se pare a altă prezență secundă în *Memorialul* lui Saramago. « Predica Sfîntului Anton » se constituie ca text generator pentru ultimul capitol prezentat în traducere, în acest grupaj. Alte capitole sînt replici sau dezvoltări originale ale textelor unor autori din epocă, cum este, de exemplu, capitolul al II-lea al cărții — netradus — și care este o amplificare a unui text al Cavalerului de Oliveira.

Capitolele, sau ceea ce în mod convențional numim capitole, sînt, de fapt, în majoritatea cazurilor, dezvoltări tematice ale unor propoziții nucleare care proliferează prin variante, acumulări și contraziceri succesive, ajungîndu-se la fraze fluviu ce acoperă cinci sau șase pagini de text. Totuși, textul nu devine prolix, în el funcționînd o întreagă retorică, tipic barocă, de limpezire și organizare logică și analogică a discursului. Antiteza, oximoronul, enumerările, anaforele, eufoniile, aliterațiile, rimele interne, alternarea stilului sublim cu cel colocvial, a discursului indirect cu interpelarea cititorului, care devine pe neașteptate partener al unui dialog familiar, vocile « anonime » care se insinuează în text sînt tot atîtea procedee de nuanțare și de variație a scriiturii care devine în sine un loc miraculos și fascinant, afirmînd discursul aparent capricios ca pe unicul și adevăratul protagonist al romanului.

Legea de organizare a privirii multiple care altfel ar putea să riște fărîmițarea viziunii este analogia lingvistică și culturală în toate variantele ei. În ultimul roman al lui José Saramago, *Anul morții lui Ricardo Reis* (1984) există o descriere « glumeț-serioasă » a procesului asociativ specific *Memorialului*, o adevărată « economie politică » a analogiei : « Cînd o idee trage după sine o alta, spunem că s-a petrecut

Scanned with OKEN Scanner

o asociere de-a lor; nu lipsesc chiar unii care sînt de părere că întregul proces mintal omenesc decurge din această stimulare succesivă, de multe ori inconștientă, alteori nu tocmai, unele constrîngătoare, altele prefăcîndu-se că sînt astfel numai pentru a fi adăugiri diferite, inverse cînd se nimerește, în sfîrșit, relațiile sînt multe, dar unele de altele legate prin specia pe care împreună o constituie, fiind parte a ceea ce, în sens larg, se va numi comerțul și industria gîndurilor, de aceea omul, printre altele, cît este, a fost sau va fi, înseamnă loc industrial și comercial, producător la început, vînzător cu amănutul după aceea, în cele din urmă consumator, și de asemenea, dacă va fi învălmășită și reordonată această ordine, de idei vorbesc, nu de om, atunci îl vom numi, cu proprietate, idei asociate, cu sau fără companie, sau în comandită, poate societate corporativă, niciodată de responsabilitate limitată, niciodată anonimă, fiindcă nume avem cu toții. »

Prozodicul reprezintă la rîndul său legea formală a organizării scriiturii. Mai mult decît unități semantice, capitolele sînt unități prozodice care nu pot fi fragmentate, decuparea unor citate se dovedește aproape imposibilă, chiar alegerea unor capitole distanțate este o operație forțată și mutilatoare, pentru că fiecare capitol este o reluare în alt sens al celui precedent. Chiar în interiorul capitolelor există complicate tehnici de reluare a ideilor și a unităților morfo-sintactice prin procedee numite în poetica medievală *ata-finda* (leagă-sfîrșește), legătură ideatică între strofe, și *leixa-pren* (lasă-prinde), reluarea ultimului vers la începutul strofei următoare, procedee care conferă prozei lui José Saramago un nivel poetic incontestabil. Cartea sa nu este însă o simplă însumare de texte poematice, ci o mare unitate de suflu, capitolele se urmează conform unei adevărate poetici a respirației, iar senzația pe care ne-o dă lectura este de flux și reflux, o maree continuă, o respirație a lunii. Poate nu întîmplător personajele principale ale cărții se numesc Baltasar Șapte-Sori și Blimunda Șapte-Luni, regimul solar și cel selenar, atît al simbolicului cît și al stilului, făcîndu-se, în permanență, simțit.

Memorialul mînăstirii este un splendid roman autosuficient sieși, dar și un loc de încrucișare, dialog, și conflict al textelor monumentale ale culturii portugheze În majoritatea cazurilor, dialogul intertextului funcționează în palimpsest, fiind mai greu detectabil. Alteori, el este afirmat integral, ca în capitolul care începe cu poemul *Infantele Dom Henrique*, de Fernando Pessoa. Relația cu Pessoa, marele mit cultural al Portugaliei moderne, poetul cu măști, își va găsi expresia în deja citatul roman *Anul morții lui Richardo Reis*. Asistînd la simularea unui atac aerian al Lisabonei, în piața Rossio, aceeași în care se făceau autodaféurile, Ricardo Reis, unul dintre heteronimii lui Pessoa, « nu știe de ce i-a venit în minte păsăroiul părintelui Bartolomeu de Gusmão, la început n-a știut-o, însă apoi, reflectînd și căutînd, admise că printr-o subraționalâ asociere de idei trecuse de la exercițiul de astăzi, de la Praia Vermelha și Urca (. . .), la preotul zburător, ajungînd în sfîrșit la păsăroiul care l-a făcut nemuritor și care n-a zburat niciodată, chiar dacă cineva a spus sau va spune contrariul. » (p. 339)

Acel « cineva » care deopotrivă « a spus sau va spune contrariul », va fi, a fost José Saramago, iar interpretarea sugerată, și care nu trebuie crezută decît în parte, căci ea este unul din nenumăratele jocuri ironice ale autorului, este ideea ambiguității neliniștitoare a oricărei opere umane care, creată în inocență (?), ajunge proprietate publică, poate fi manipulată, devenind malefică pentru om. *Memorialul mînăstirii* pune într-o scriitură magnifică nenumărate întrebări « irezolvabile », invită la toleranță spirituală și nu numai, deschizînd un cîmp nelimitat pentru reflecție și reverie. Rod al bibliotecii, închizînd în el o întreagă bibliotecă, *Memorialul* spune, în ultimă instanță, că locul privilegiat de păstrare a vieții este chiar Biblioteca cu glasurile răzvrătite, clevetitoare sau duioase din tomurile ei.

Scanned with OKEN Scanner

ERNESTO SÁBATO
după o lungă tăcere

DARIE NOVĂCEANU

O carte de răscruce

Îngropat mereu și dezgropat de fiecare dată, romanul este, probabil, singura pasăre Fenix care renaște cu adevărat și ne ajută, după felul cum bate din aripi, să măsurăm (fiecare pentru sine) cît spațiu mai rămîne aici, jos, pentru condiția umană și cît timp va mai fi acolo, nimeni nu știe unde, pentru a-l străbate de la margini pînă la nemargine.

Abaddón Exterminatorul decupează din acest spațiu un fragment infim și foarte concret, perfect raportat geografic, și reține din inexorabila scurgere a timpului distanța dintre două după amiezi cu calendar precis (5 și 6 ianuarie 1973), obligîndu-ne să aflăm că suprafețele au și adîncimi, cu mult întuneric în ele și că deasupra există multă lumină de care uităm de multe ori, așa cum uităm că de multe ori clipele pot închide în ele eternitatea însăși.

Un parc, o catedrală, un chioșc cu ziare și alte mărunțișuri, două-trei cafenele, un rîu și cîteva străzi. Acesta ar fi tot întinsul. Sus, un dragon care varsă foc și pe care nu-l vede decît o singură ființă pentru că focul anunță distrugerea definitivă, iar omenirea nu vrea să vadă așa ceva. Jos, în adînc, un subteran care unește o casă cu catedrala. O casă în care nu mai locuiesc decît amintirea și un timp care, nereușind să devină viitor, refuză să devină trecut. Și tot jos, beciurile poliției. Cu camere de tortură inundate de lumină și cu celule pline de întuneric pentru ca cel adus aici să nu mai distingă mișcătoarele contururi ale speranței.

Între crepuscul și crepuscul, bătaia de aripi a păsării Fenix. Atît de îngrădită în mișcare, încît este nevoită să urce mereu, să coboare în subteran sau să se deplaseze în cerc și spirală, peste unul și același fragment de spațiu infim, străbătîndu-l de multe ori într-un fascinant și misterios zbor invers, iar atunci, cînd nu mai are altă posibilitate, să zboare pe dinlăuntrul ei.

Este, din toate cîte au renăscut pînă acum, singura pasăre Fenix care reușește să zboare pe dinlăuntru. Zbor în zbor. Zbor în timp, fără spațiu. Zbor în spațiu, fără de timp.

Pentru că dinlăuntrul înseamnă imensitatea: planeta noastră și celelalte, mitul, legendele, arta, istoria, dragostea pură și ura cea mai neașteptată. Ideile cele mai nobile, visurile cele mai frumoase și coșmarurile cele mai îngrozitoare tot aici se află. Dinlăuntrul este infinitul, sub presiune, în stare concentrată.

Romancierul care a făcut să renască o astfel de pasăre Fenix se numește Ernesto Sábato, nume care înseamnă, de mai multe ori, un privilegiu și, tot de atîtea ori, o obsesie. Privilegiu, odată, pentru că o persoană cu acest nume a ținut în

Scanned with OKEN Scanner

mîinile sale de savant lumina și întunericul, legate în aceeași cătușă moleculară. Obsesie pentru că savantul știa că alte mîini pot rupe inelul, obținînd din lumină și întuneric substanța tenebrelor. Privilegiu, a doua oară, pentru că aceeași persoană, sub numele de Juan Pablo Castel, a reușit să străbată un tunel pe care nu-l va mai străbate nimeni fiind construit de imaginația sa. Obsesie, pentru că la capătul călătoriei nu a descoperit absolutul. Adevărul vieții nu se afla acolo. Privilegiu, a treia oară, pentru că mînat de cea de a doua obsesie, și-a schimbat numele în Fernando Vidal Olmos și a pătruns într-un alt subteran, și acesta inaccesibil celorlalți muritori, fiind că trecea printre eroi și morminte și era tăiat în diamantul unei metafore, în lumea orbilor. Obsesie, pentru că orbii vedeau. Și mai mult: erau clarvăzători, iar privirile lor erau malefice.

Ernesto Sábato, privilegiu și obsesie. De data aceasta în formă de coșmar. Pentru că nu-i deloc ușor să porți numele fratelui pe care nu l-ai cunoscut, dar îl simți lîngă tine mereu, mai viu decît oricare om viu, chiar dacă a murit înainte de a te fi născut.

Abaddón Exterminatorul sau Ernesto Sábato de mai multe ori. Pentru că, în zborul ei pe dinlăuntru, această pasăre Fenix adună la un loc toate privilegiile și obsesiile de pînă acum: romancierul Sábato și-a dat seama că personajele din romanele sale anterioare începeau să pună la îndoială propriul său adevăr, uneori să i-l depășească. Numai zborul pe dinlăuntru mai rămînea posibil. Trimise în afară, prin paginile acelea, să afle și să cerceteze lumea, ele au fost chemate, prin paginile acestea, obligate să se întoarcă, să intre în starea lor primară, de fantasme care-i multiplicaseră sinele. Un singur personaj putea provoca acest zbor pe dinlăuntru, Sábato însuși.

Astfel, în *Abaddón Exterminatorul*, romancierul Sábato devine personajul Sábato, coborînd printre celelalte, lăsîndu-se umilit sau încercînd să se facă înțeles, refăcînd acțiuni pe care aceste personaje nu le duseseră pînă la ultima lor semnificație, obligîndu-le să le mai întreprindă odată, dintr-o altă vîrstă sau scrutînd împreună cu ele una și aceeași condiție umană și civilizația acestui dublu sfîrșit de secol și mileniu.

Presupusul (și de aceea atît de rar depășit) țărm dintre real și imaginar este desființat. Aripa păsării trece dintr-o parte într-alta nestingherită. Atît de ușor și de pe nesimțite, încît uneori nu mai știam care și ce este. Este imaginară, oare, moartea și durerea de cer a copilului Masumi Yamamoto, în ziua de 6 august 1945, la Hiroșima? Ziua este foarte exactă și e adevărat că atunci, la Hiroșima, s-au stins 60.000 de vieți omenești. Înseamnă că nu s-au stins decît 59.999? Pe deasupra, era ziua Luminii, a transfigurării de pe Muntele Tabor. Și nici o altă zi n-a adus vreodată mai mult întuneric, prefigurînd grozăvia definitivă.

Tot astfel, Marcelo Carranza (cîtă sfială și admirație are personajul Sábato față de el !) este personaj de ficțiune? Mai ales dacă nu uităm că în ziua de 9 octombrie 1967, în Valea Mare din munții Boliviei a fost asasinat Che Guevara. Cel care a tras gloanțele a mărturisit mai tîrziu că a făcut-o închizînd ochii. Era firesc: poate că nimeni n-a purtat mai multă lumină în el precum Che Guevara.

Niciodată mai mult ca în acest dublu sfîrșit de secol și mileniu viața nu s-a îndepărtat atît de mult de vis, lăsînd realitatea să săvîrșească atîtea atrocități și înspăimîntătoare nedreptăți, depășind astfel pînă și cele mai perfecte ficțiuni. Trecutul însuși se modifică mai repede sub presiunea acestora, iar viitorul, cu vorbele lui Valéry, nu mai e ce era. Posibilul de azi este imposibilul de ieri și e mai real decît oricînd, iar viziunea catastrofică, acea durere cosmică *(Weltschmerz)* e și ea mai actuală decît pe vremea lui Schopenhauer. Aborigeni înarmați cu pari împotriva bombardamentelor atomice. Omul de astăzi se servește de tehnică,

Scanned with OKEN Scanner

așa cum strămoșii lui se serveau de formule magice, dar aceasta nu-i deschide nici o ușă. Căutînd absolutul, descoperă un pumn de gunoi de plastic pe o tavă de plastic.

Ernesto Sábato, un mare poet care s-a încăpățînat să fie un mare romancier. Sábato, cel care spune ceea ce alții refuză să gîndească și gîndește cu voce tare la ceea ce aceiași alții nu vor să spună. Asemeni lui Conrad Ferdinand Meyer, el bănuiește că a făcut ceva rău înainte de a se naște. Și o bănuială este mai chinuitoare decît o certitudine. Chiar și atunci cînd certitudinea poate suna asfel: « Adevărul se află în lume gata făcut, dar e desfăcut în bucăți ».

Abaddón Exterminatorul își propune o misiune pe care romanul nu și-a mai asumat-o niciodată: să închidă în el, unificînd-o, întreaga lume. Măcar așa adevărul să fie la un loc.

Sábato, lîngă o veche casă din Buenos Aires

Scanned with OKEN Scanner

ERNESTO SÀBATO

ABADDÓN EXTERMINATORUL

Dragul și îndepărtatul meu tînăr,

Îmi ceri să-ți dau sfaturi, dar nu sînt în stare s-o fac într-o simplă scrisoare, nici măcar folosind ideile din eseurile mele, care nu reprezintă întrutotul ceea ce sînt, ci ceea ce *aș fi dorit* să fiu, dacă nu aș fi încarnat în acest stîrv putred sau pe cale de a putrezi care e trupul meu. Nu te pot ajuta numai cu ideile acestea ce se agită în tumultul ficțiunilor mele asemeni geamandurilor de lîngă țărmurile lovite de mînia furtunii. Mai degrabă ți-aș putea fi de folos (și, poate, chiar am făcut-o) cu amestecul de gînduri și fantasme gălăgioase sau tăcute ce au ieșit din sufletul meu, scriindu-mi romanele, ființe care se urăsc și se iubesc, se ajută sau se distrug, ajutîndu-mă sau distrugîndu-mă pe mine însumi.

Nu refuz să-ți întind mîna pe care mi-o ceri de atît de departe. Dar ceea ce pot să-ți spun într-o scrisoare e puțin lucru, uneori mai puțin decît ți-ar putea ajuta o privire ori o cafea pe care am lua-o împreună, după o plimbare prin acest labirint din Buenos Aires.

Ți-ai pierdut încrederea în tine pentru că nu știu cine ți-a spus nu știu ce. Dar acest prieten sau cunoscut (cît de înșelător este cuvîntul acesta !) e prea aproape de tine pentru a te putea judeca, simțindu-se înclinat să creadă că dacă mănînci precum o face el, îți este egal. Sau desconsiderîndu-te, cum se pare că o face, se crede într-un fel superior. Este o purtare ușor de înțeles, dacă cineva stă la masă cu o persoană care a escaladat Himalaia, observînd cu superficialitate modul în care ține cuțitul, e tentat să i se considere egal sau superior, uitînd (sau încercînd să uite) că ceea ce contează în această judecată este Himalaia și nu cuțitul.

Va trebui să treci cu vederea de mii de ori, în viață, astfel de obrăznicii.

Adevărata judecată nu o poți primi decît de la oameni excepționali, înzestrați cu modestie și sensibilitate, cu luciditate și generoasă înțelegere. Cînd veșnic nemulțumitul acela de Sainte-Beuve a susținut că în toată viața lui clovnul de Stendhal nu va putea scrie o capodoperă, Balzac a susținut contrariul. Și era firesc: Balzac

---

fragment.

Scanned with OKEN Scanner

a scris *Comedia umană*, iar acest domnișor o cărțulie al cărei titlu nu mi-l mai amintesc. De Brahms și-au bătut joc indivizi de tipul lui Sainte-Beuve: cum o să facă un lucru deosebit un grăsun ca ăsta? Un anume Hugo Wolf, cînd a avut loc prima audiție a Simfoniei a patra, și-a pronunțat sentința în felul acesta: « Niciodată, pînă azi, într-o compoziție muzicală nu au fost mai prezente trivialitatea, vidul și înșelăciunea. Arta de a compune fără idei și fără inspirație și-a găsit în Brahms reprezentantul său cel mai demn ». În același timp, însă, Schumann, minunatul Schumann, atît de nefericitul Schumann, a afirmat că se născuse compozitorul secolului. Așadar, chiar dacă pare paradoxal, pentru a putea admira e nevoie de măreție. Tocmai de aceea, un creator este recunoscut foarte rar de contemporanii săi: îl recunoaște posteritatea sau, cel puțin, acest tip de posteritate contemporană care este străinătatea. Lumea care se află departe. Cea care nu te vede cînd te îmbraci sau îți bei cafeaua. Dacă astea li s-au putut întîmpla lui Stendhal și Brahms, cum poți să te descurajezi pentru ceea ce ți-a spus un simplu cunoscut care locuiește la doi pași de casa ta? Cînd s-a publicat primul volum de Proust (după ce Gide aruncase manuscrisul la coș), un anume Henri Ghéon a scris că autorul « se încăpățînase să facă exact ceea ce este absolut contrariu într-o operă de artă, inventarul senzațiilor sale, recensămîntul cunoștințelor pe care le avea, totul în niște tabele succesive, niciodată la un loc, niciodată în întregime, mereu printr-o mișcare de peisaje și suflete ». Se ataca, deci, de către prea înfumuratul critic, exact esența geniului proustian.

La ce Bancă a Dreptății Universale i se vor plăti lui Brahms durerea pe care a simțit-o, pe care în mod inevitabil trebuie s-o fi simțit în seara aceea, cînd el însuși se afla la pian în primul său concert pentru pian și orchestră? Atunci cînd l-au fluierat și au aruncat în el cu tot felul de murdării. Nu mai era Brahms, în spatele unei unice și modeste compoziții a lui Discépolo, atunci cînd se adunase în el atîta durere, atîta tristețe și atîta dezolare.

Mi-a fost de-ajuns să citesc o singură povestire de a ta. Da, cred că vei reuși să faci, cîndva, ceva măreț. Dar ești dispus să înduri toate grozăviile acestea? Îmi spui că nu te găsești, că ești nehotărît, că nu știi ce să faci, și că eu sînt obligat să-ți spun cîteva vorbe.

Cîteva vorbe ! Ar trebui să tac, și ai putea să consideri asta ca o crudă indiferență, ori ar trebui să-ți vorbesc zile în șir, să rămîn lîngă tine ani de zile, uneori să-ți vorbesc, alteori să tac, să pășim alături fără să ne spunem nimic, așa cum ni se întîmplă cînd moare cineva la care am ținut mult și ne dăm seama că vorbele sînt fără rost sau pur și simplu nelalocul lor și ineficiente. Numai arta altor artiști te poate salva în aceste momente, numai ea te poate consola și-ți poate fi de ajutor. Numai suferința marilor creatori care te-au precedat în acest calvar, numai ea îți poate fi utilă (groaznic !).

Abia atunci te vei afla în situația cînd, în afară de talent și geniu, vei avea nevoie și de alte atribute sufletești: curajul pentru a spune adevărul tău, tenacitatea de a-ți continua munca, un amestec ciudat de încredere în ceea ce trebuie să spui și repetata neîncredere în puterile tale, o combinație de modestie în fața giganților și de aroganță în fața imbecililor, nevoia de afecțiune și curajul de a rămîne singur pentru a respinge ispita, dar și pericolul bisericuțelor și narcisismului. În astfel de momente te va ajuta numai amintirea celor ce au scris în singurătate: Melville, pe un vapor: Hemingway, într-o pădure: Faulkner, într-un sat. Dacă ești dispus să suferi, să te sfîșii, să suporți meschinăria și răutatea, neînțelegerea și prostia, resentimentul și nesfîrșita singurătate, atunci da, dragul meu B., abia atunci vei fi pregătit pentru a depune mărturie.

Culmea, însă, nimeni nu-ți va putea garanta viitorul, viitorul care, în orice caz, va fi trist: dacă ratezi, pentru că ratarea este întotdeauna un chin, iar pentru un artist

Scanned with OKEN Scanner

este tragică: dacă triumfi, pentru că triumful este întotdeauna un fel de vulgaritate, o sumă de neînțelegeri, un fel de pipăit nerușinat: transformîndu-te în această scîrboșenie care se cheamă om public, pe care pînă și un copil precum erai tu însuți la început are dreptul (ce drept mai e și ăsta) să-l scuipe. Va trebui să suporți pînă și această injustiție, să-ți apleci spinarea și să continui să-ți realizezi opera, ca și cînd ai ridica o statuie într-o cocină. Citește-l pe Pavese: « Să te golești în întregime de tine însuți, pentru că ai scos în afară nu numai ce știi despre tine, ci și ceea ce bănuiești și presupui că ești, fiorurile, fantasmele și viața ta cea inconștientă. Și să faci toate astea cu oboseală continuă și tensiune, cu grijă și teamă, cu descoperiri plăcute și amare înfrîngeri. S-o faci ca și cînd întreaga viață s-ar fi concentrat în acest punct, dîndu-ți seama că nu prețuiește nimic dacă nu o ocrotește și nu-i dă căldură un semn omenesc, un cuvînt, un suflet. S-o faci murind de frig, vorbind în deșert, rămînînd singur, zi și noapte, precum un mort ».

Da, dacă vei auzi dintr-o dată acest cuvînt — precum acum, oriunde ar fi, Pavese îl aude pe al nostru — vei recunoaște și vei simți atît de dorita prezență, semnul așteptat de la o ființă care de pe o altă insulă aude strigătul tău, cineva care înțelege gesturile tale, cineva care va fi în stare să-ți decodifice cifrul tău. Numai așa vei avea puterea să-ți continui munca, nemaiauzind pentru un timp guițatul porcilor. Și chiar dacă aceasta va dura numai cîteva clipe, vei putea privi eternitatea.

Nu știu cînd, în ce moment de deziluzie, Brahms a făcut să se audă melancolicele trompete pe care le auzim în prima mișcare din Simfonia întîia. Poate că n-a avut încredere în răspuns, pentru că a întîrziat treisprezece ani (treisprezece ani !) pînă să revină asupra acestei opere. Își va fi pierdut speranța, va fi fost scuipat de cineva, va fi auzit hohote de rîs batjocoritor în spatele său, va fi crezut că vede priviri dezamăgite. Dar chemarea aceea de trompete a străbătut timpul și, dintr-o dată, tu sau eu, abătuți de tristețe, o auzim și înțelegem că, din datorie față de acel suferind trebuie să-i răspundem prin ceva, printr-un semn care să-i indice că l-am înțeles.

Mă simt rău acum. Mîine sau peste cîteva zile voi continua să-ți vorbesc.

LUNI, DIMINEAȚA

M-am dus în grădină cînd începea să se lumineze. Liniștea aceasta de pe pragul dimineții îmi face bine. Simt prietenia cipreșilor și a arborelui de arancaria. Chiar dacă, brusc, mă întristez văzînd gigantul acesta aici, ca un uriaș leu într-o cușcă, tocmai cînd ar trebui să se afle pe înălțimea munților din Patagonia, pe nobila și solitara frontieră cu Chile. Recitesc ceea ce ți-am scris cu zile în urmă și mă rușinez un pic pentru patetismul meu. Dar așa mi-a ieșit și așa o să las totul. Recitesc, de asemenea, scrisorile pe care mi le-ai trimis între timp, aceste cereri de ajutor. « Nu știu prea bine ce vreau. » Dar cine știe mai dinainte ce vrea? Și chiar și după aceea. Delacroix spunea că arta se aseamănă cu contemplația mistică, mergînd de la rugăciunea confuză către un dumnezeu invizibil pînă la viziunile precise ale momentelor telepatice.

Pleci de la o intuiție globală, dar nu știi ceea ce dorești cu adevărat pînă nu termini, iar uneori nici atunci. În măsura în care pornești de la această intuiție, tema precedă forma. Dar înaintînd, vei vedea cum expresia înfrumusețează totul, creînd la rîndul ei tema, astfel că la sfîrșit îți va fi imposibil să le mai separi. Cînd se încurcă, totuși, această separare, ceea ce rezultă este fie literatură « socială », fie literatură bizantină. Două calamități. Ce sens ar avea să desparți forma de conținut în HAMLET? Shakespeare își lua subiectele de la autori de mîna a treia. Care ar fi conținutul? Care e subiectul nefericitului său precursor? Este exact ce ni se întîmplă cu visele: cînd ne trezim, ceea ce ne amintim destul de vag este « subiec-

Scanned with OKEN Scanner

tul », ceva atît de diferit de visul cel adevărat precum tema acestui biet diavol față de opera lui Shakespeare. Adică exact ceea ce îi face pe anumiți psihanaliști să nu reușească în încercările lor, atunci cînd vor să-ți descifreze enigmaticul mit al nopții după bîiguielile pe care i le îndrugi tot tu. Închipuiește-ți că s-ar încerca să se cerceteze tainele sufletului lui Sofocle după relatările unui spectator. A spus-o, și nu de mult, Hölderlin: sîntem niște zei cînd visăm și niște cerșetori cînd gîndim.

În același fel se explică și nereușita anumitor adaptări (sinistru cuvînt !) de opere esențialmente literare la film. Ai văzut SANCTUARUL? N-a mai rămas decît povestea, adică ceea ce de obicei se cheamă subiectul romanului. Și spun se cheamă de obicei pentru că subiectul este romanul însuși, în întregimea lui, cu bogățiile și splendorile lui, cu implicațiile sale ascunse, cu infinitele reverberații ale cuvîntului, sunetului și culorilor și nicidecum aceste faimoase și presupuse « Întîmplări ».

Nu există teme mari și teme mici, nici subiecte sublime și subiecte triviale. Oamenii sînt cei care sînt mici, mari, sublimi, triviali. *Aceeași* poveste a studentului sărac care o ucide pe cămătăreasă poate să fie o simplă nuvelă polițistă sau poate să fie CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ.

După cum vei fi observat, ghilimelele, parantezele și sublinierile sînt frecvente și aproape inevitabile în acest gen de false probleme, dovedind că nu sînt nimic altceva decît ceea ce, realmente, sînt: false probleme. Și dacă am fi riguroși, după cum ne este existența de complicată, iar limbajul gol și ipocrit, ar trebui să uzăm de ele în tot timpul. Sau să inventăm, cum a făcut Xul Solar, un mijloc mai subtil pentru a sugera că avem o ironică neîncredere în cuvînt sau pentru a face astfel o aluzie perversă la deteriorarea lui semantică: vocale intermediare, precum ü sau ö din germană, ceea ce face ca Golda Meir să fie müiere, iar Paul Bourget un măre scriitor. Xul a fost un spirit generos care și-a lăsat geniul său în vorbire, geniu pe care mulți l-au plagiat fără s-o recunoască, exact ca hoții care îi fură pe cei ce le dau găzduire.

Că n-o să fii în stare, după cum îmi spui, să scrii despre « orice temă » e un semn bun, nu un motiv de descurajare. Să nu crezi în cei care scriu despre orice lucru. Obsesiile își au rădăcinile lor foarte adînci și cu cît sînt mai adînci, cu atît sînt mai puține. Și cea mai profundă dintre ele este și cea mai obscură, dar, în același timp, unica și atotputernica rădăcină a celorlalte, cea care reapare de-a lungul tuturor operelor unui creator adevărat: pentru că nu-ți vorbesc despre fabricanți de povești, de « fecunzii » fabricanți de teleromane sau best sellers-uri de același tip, aceste prostituate ale artei. Aceștia da, își pot alege temele. Cînd se scrie cu seriozitate, lucrurile se inversează: tema e cea care își alege adevărul. Și nu trebuie să scrii nici măcar un rînd care să nu fi țîșnit din obsesia aceasta care te pîndește mereu, care te urmărește din cele mai întunecate adîncuri, uneori ani în șir. Rezistă, speră, pune-ți la încercare ispita: dar să nu fie ispita facilului, cea mai periculoasă dintre toate pe care va trebui să le respingi. Un pictor are « ușurința » de a picta, tot atît cît o are și un scriitor pentru a scrie. Ai grijă cînd alegi. Scrie cînd nu mai poți suporta, cînd simți că altfel ai înnebuni. Și atunci scrie « la fel », același lucru, vreu să spun cercetează din nou, mergi pe alt drum, cu mijloace mai puternice, cu mai multă experiență și disperare, la fel ca întotdeauna. Căci, cum spunea Proust, opera de artă este o dragoste nefericită pe care, în mod fatal, o presimt uneori ceilalți, din afară. Fantasmele care urcă din grotele noastre subterane, mai devreme sau mai tîrziu, se vor prezenta din nou, și nu le va fi greu să obțină o lucrare mai potrivită pentru condiția lor. Și atunci, planurile părăsite, schițele și ciornele aruncate vor reveni pentru a se alcătui cu mai puține defecte decît înainte.

Scanned with OKEN Scanner

Şi să nu iei în seamă ceea ce-ţi vor putea spune cei vicleni, cei care fac pe deştepţii, obiectîndu-şi că scrii mereu despre acelaşi lucru. Sigur că da! Este ceea ce au făcut Van Gogh şi Kafka şi toţi cei care sînt într-adevăr mari, severii (dar duioşii) părinţi care îţi veghează sufletul. Operele succesive se aseamănă cu oraşele care se ridică pe ruinele anterioare: deşi sînt noi, materializează o anume nemurire, nemurire alimentată de vechile legende, de oamenii aceleiaşi rase, de amurguri şi răsărituri asemănătoare, de priviri şi chipuri care, ancestral, se reîntorc mereu.

De aceea este o tîmpenie ceea ce se crede, de obicei, despre personaje. Va trebui să se spună odată pentru totdeauna, cu mîndrie, «Madame Bovary sînt eu» şi punct. Dar aşa ceva nu se poate, şi nici tu nu ai să poţi: în fiecare zi va veni cineva pentru a se informa, pentru a te întreba dacă acest personaj a apărut de aici, ori de acolo, dacă e portretul acestei femei sau al alteia, dacă, în schimb, tu eşti «reprezentat» de omul acesta care pare doar un spectator melancolic. Aceasta face parte din pipăitul neruşinat la care m-am referit mai înainte, din infinita şi aproape labirintica vulgaritate a neînţelegerii oricărei opere de ficţiune.

Personajele! Într-o zi din toamna lui 1962, cu dorinţa unui adolescent, am căutat locul în care «a trăit» madame Bovary. Că un tînăr caută locul unde a suferit un personaj de roman e un lucru uimitor, dar că lucrul acesta îl face un romancier, cineva care ştie pînă în ce punct aceste fiinţe nu au existat decît în sufletul creatorului lor, dovedeşte că arta este mai puternică decît faimoasa şi reputata realitate.

Astfel, cînd de pe înălţimea unui deal din Normandia am întrezărit, în cele din urmă, biserica din Ry, inima a început să-mi bată ca niciodată: prin enigmatica putere a creaţiei literare, satul acela devenea culmea pasiunilor omeneşti şi, în acelaşi timp, atingea vîrfurile ei cele mai tenebroase. Aici trăise şi suferise cineva care, dacă n-ar fi fost însufleţit de spiritul năvalnic şi torturat al unui artist, ar fi trecut de la nimic la nimic, precum atîţia alţii. Aşa cum un medium insignifiant, într-un moment de transă, posedat de spirite mai puternice decît el, rosteşte cuvinte şi e cutreierat de pasiuni pe care micul său sufiet ar fi fost incapabil să le simtă.

Se spune că Flaubert a vizitat satul acesta, că a stat de vorbă cu oamenii de aici, că a intrat în farmacia din care personajul său îşi va cumpăra într-o zi otrava. Îmi închipui de cîte ori a venit şi a stat pe înălţimea unuia dintre dealurile acestea, poate chiar pe locul unde m-am aşezat eu pentru a contempla pentru prima dată acest sat absolut neinteresant. Şi de cîte ori se va fi gîndit la viaţă şi la moarte, în legătură cu fiinţa aceea hărăzită să dea trup propriilor sale frămîntări. Această dulce şi amară voluptate de a-şi imagina un destin nou: *dacă* el ar fi fost femeie: *dacă* ar fi fost privat de alte însuşiri (un anume cinism amar, o anume luciditate feroce); dacă, în sfîrşit în loc să fie romancier ar fi fost condamnat să trăiască şi să moară ca o mic burgheză de provincie.

Pascal afirmă că viaţa e o masă de joc pe care destinul pune naşterea, caracterul şi circumstanţa noastră, cele pe care nu le putem evita. Numai creatorul poate să mai parieze o dată, cel puţin în lumea spectrală a romanului. Nereuşind să fie nebuni, sinucigaşi sau criminali în viaţa ce le-a fost ursită, pot fi toate acestea măcar în aceste simulacre intense.

Cîte nelinişti proprii avea să întrupeze fiinţa acelei biete romantice de ţară! Să ne închipuim pentru o clipă sumbra ei copilărie în Hôtel-Dieu, în acel spital din Rouen. L-am cercetat cu atenţie, cu înfiorată meticulozitate. Amfiteatrul dă spre grădina aripii de clădire pe care o ocupa familia ei. Căţărîndu-se pe grilaje împreună cu surorile ei, fascinat, Gustave contempla cadavrele acelea putrede. Aici, în momentele acelea, va fi încolţit pentru totdeauna în sufletul său această

Scanned with OKEN Scanner

neliniște a trecerii timpului, aici va fi fost marcat definitiv, în mod macabru și sordid, de acest metafizic care-i tulbură pe mai toți marii creatori care încearcă să se salveze prin artă: singura putere care ne lasă iluzia că sîntem deasupra trecerii și inevitabilei morți: *que j'ai gardé la forme et l'essence divine des mes amours décomposés* . . .

Poate că din vîrful acelui grilaj, observînd corupția, Gustave a devenit copilul timid și gînditor care se spune că ar fi fost: distrat și ironic, cu conștiința precarității dar și a puterii lui. Citește-i cele mai bune opere, nu aceste expoziții de epitete, aceste bijuterii plictisitoare de cuvinte, ci paginile cele mai dure din acest neiertător roman, și ai să observi că este exact copilul acesta cel care, sensibil și deziluzionat, descrie cruzimea existenței cu un fel de voluptate a mîniei. Melancolia și tristețea nu sînt decît fundalul. Lumea îi repugnă, îl rănește, îl obosește. Cu aroganță, se hotărăște să construiască alta, după chipul și asemănarea sa. Nu va face concurență stării civile, precum cu inocentă injustiție față de propriul său geniu a încercat să facă Balzac, ci lui Dumnezeu însuși. De ce să creezi dacă realitatea ce ne-a fost dată ne satisface? Dumnezeu nu scrie opere de ficțiune. Acestea se nasc din imperfecțiunea noastră, din lumea plină de defecte în care ne-a fost dat să trăim. Eu nu am cerut să mă nasc, nici tu. Ne-au adus pe lume cu forța.

Și să nu crezi că Flaubert a scris povestea acelei biete nefericite pentru că i-ar fi cerut-o. A scris-o pentru că a intuit de la prima vedere că în acea narațiune polițistă putea să-și scrie propria și secreta lui narațiune polițistă, ridiculizîndu-se pe el însuși cu cruzimea de care numai un nebun e în stare s-o facă, caricaturizîndu-se în acea insignifiantă paranoică de provincie, care, ca și el, iubea țările îndepărtate și locurile necunoscute. Recitește capitolul IV și ai să-l găsești pe el însuși în această plăcere pentru *alte* timpuri și locuri, pentru călătorii și cai de poștă, cu răpiri și mări exotice: iluzia romantică în toată puritatea ei, așa cum a simțit-o pentru totdeauna copilul acela proțăpit în vîrful grilajului. Tema romanului său este, prin urmare, propria sa existență, distanța din zi în zi mai mare între viața reală și fantezia sa. Visurile transformate în realități simple, iubirile sublime preschimbate în derizorii locuri comune. Ce putea face biata nefericită decît să se sinucidă? Și prin sacrificiul acestei sărmane, acestei neajutorate, acestei ridicole ființe romantice de țară, Flaubert (în mod trist) se salvează.

Se salvează . . . E un fel de a spune, un mod grăbit de a vedea lucrurile, așa cum ni se întîmplă mereu, cînd nu sîntem atenți. Eu știu, în schimb, ceea ce cu lacrimi în ochi va fi murmurat mama mea, gîndindu-se nu la Emma, ci la el, la bietul supraviețuitor Flaubert: « Dumnezeu să-l ajute ! ».

Șocul sufletului romantic cu lumea își asumă astfel sarcastica nepotrivire și o face cu o mînie sadică. Pentru a-și distruge sau pentru a-și ridiculiza propriile iluzii, se urcă pe scena de bîlci, caricatură a existenței burgheze: acolo, jos, discursurile municipale: sus. În camera sordidă a hotelului, o altă retorică, cea a lui Rodolphe, cel care o cucerește pe Emma cu fraze gata făcute. Dialectica atroce a trivialității prin care romanticul Flaubert, cu o mutră groaznică, își bate joc de falsul romantism, așa cum un spirit religios e în stare să vomite într-o biserică plină de credincioși. Acesta e Flaubert ! Patronul obiectiviștilor.

Și, în trecere fie spus, te rog să nu mai pronunți cuvîntul acesta: e ca și cînd mi-ai vorbi de subiectivismul științelor. Fii mîndru că aparții unui continent în care țări mici și sărace, ca Nicaragua și Peru, au dat poeți uriași, precum Ruben Dario și César Vallejo. Odată pentru totdeauna, să fim noi înșine ! Să nu vină domnul Robbe-Grillet să ne spună cum se scrie un roman. Să ne lase în pace. Și, mai ales, tinerii de talent ca tine să renunțe, în sfîrșit, la a mai asculta cu

Scanned with OKEN Scanner

un sacru respect ceea ce ne porunceşte această încrucişare de bizantini şi teroriști. Dacă primitiv au avut creatori atît de mari, asta se explică prin aceea că s-au aflat departe de aceste curţi atît de rafinate. Gîndeşte-te la ruşi, la scandinavi, la nordamericani. Uită-ţi, prin urmare, de aceste ordine care ne vin de la Paris, în directă legătură cu parfumurile şi moda vestimentară.

Obiectivism în artă! Dacă ştiinţa poate şi trebuie să se lipsească de *eu*, arta nu o poate face şi este inutil să şi-o propună ca pe o datorie. Această «impotenţă» este tocmai virtutea ei. Mai mult sau mai puţin exact, Fichte spunea că obiectele de artă sînt creaţii ale spiritului, iar Baudelaire considera arta drept o magie care amestecă într-un singur tot creator o lume. Aceste peşteri misterioase în care trăiesc fiinţele lui Leonardo, aceşti enigmatici dolomiţi albăstrii pe care-i întrezărim, ca într-un fund de mare, dincolo de chipurile ambigue, ce altceva sînt dacă nu expresia spiritului lui Leonardo?

Sătui de emoţia pură şi fascinaţi de ştiinţă, i s-a cerut romancierului să descrie viaţa oamenilor aşa cum descrie un zoolog obiceiurile la furnici. Numai că un scriitor profund şi adevărat nu poate descrie pur şi simplu viaţa unui om din stradă. Îndată ce nu-i atent (şi niciodată nu-i), omul acela va începe să simtă şi să gîndească ca un delegat dintr-un ţinut obscur şi sfîşiat al scriitorului. Numai scriitorii mediocri pot face o simplă cronică, descriind cu fidelitate (ipocrit cuvînt) realitatea externă a unei epoci, a unei naţiuni. În cazul celor mari, potenţa lor este atît de năvalnică, încît nu pot face chiar dacă şi-ar propune-o cu tot dinadinsul. Ni se spune să Van Gogh vroia să copieze pînzele lui Millet. Nu a reuşit, bineînţeles: apăreau mereu teribilii săi sori şi arbori, arbori şi sori care nu sînt altceva decît descrierea spiritului său halucinant. N-are importanţă ce a spus Flaubert despre nevoia de a fi obiectiv. Tot el, în corespondenţa lui, ne spune că s-a plimbat prin pădure într-o zi de toamnă şi a simţit că era un bărbat şi amanta lui, calul şi frunzele pe care călcau, vîntul şi ceea ce îşi spuneau îndrăgostiţii aceia. Personajele mele — spunea — mă urmăresc, pretutindeni sau, mai exact, eu însumi mă aflu în sufletul lor.

Personajele se nasc din adîncul fiinţei, sînt ipostaze care îl reprezintă şi, în acelaşi timp, îl trădează pe creatorul lor, pentru că îl pot depăşi în bunătate şi inechitate, în generozitate şi avariţie. Rezultînd surprinzătoare pînă şi pentru propriul lor creator care le observă, perplex, pasiunile şi viciile. Vicii şi pasiuni care pot ajunge să fie exact contrare celor pe care acest mic zeu semiputernic le are în viaţa sa cotidiană: dacă este un spirit religios, va vedea născîndu-se în faţa sa un ateu nerușinat; dacă e cunoscut pentru bunătatea sau generozitatea sa, va recunoaşte în unul din personajele sale atitudinile extreme ale răutăţii şi meschinăriei. Şi, ceea ce e încă şi mai înspăimîntător, privindu-le, îl va încerca o ciudată satisfacţie.

Madame Bovary c'est moi, bineînţeles. Dar de asemenea erau Rodolphe, cu cinica lui incapacitate de a suporta acest romantism al amantei sale. Şi bietul Bovary şi acest M. Homais, acest ateu de farmacie. Pentru că datorită faptului că este un romantic disperat, datorită căutării şi negăsirii absolutului, Flaubert poate înţelege foarte bine ateismul şi de asemenea şi acest tip de ateism al iubirii profesat de micuţa canalie Rodolphe.

Contemporanii lui Balzac ne spun (cu acea plăcere desfrînată pe care o au cei mici cînd se simt mari descoperind minciunile giganţilor) că «adevăratul» Balzac era vulgar şi vanitos, ca şi cînd ar dori să ne facă să credem că măreţele sale creaturi sînt simple fantezii ale unui mitoman. Nu: sînt cele mai pure emanaţii ale spiritului său. Spre binele sau spre răul său. Pînă şi castelele şi priveliştile pe care le alege pentru ficţiunile sale sînt simboluri ale obsesiilor lui. Stephen

Scanned with OKEN Scanner

Dedalus, din PORTRETUL, ne asigură că artistul, precum Dumnezeu Creatorul, rămîne deasupra operei sale, indiferent, curăţîndu-şi unghiile. Irlandez mincinos! Din ceea ce ştim despre acest geniu, atît această operă cît şi ULYSSES nu sînt decît proiecţia lui Joyce însuşi. A pasiunilor, a dramei, a tragicomediei personale, şi a ideilor sale.

Creatorul se află peste tot, nu numai în personajele sale. El alege drama, locul, peisajul. În REPUBLICA, Platon afirmă că Dumnezeu a creat arhetipul mesei, tîmplarul crează simulacrul acestui arhetip, iar pictorul simulacrul acestui simulacru. Aceasta este unica posibilitate a unei arte imitative: o deşertăciune la cub. În timp ce marea artă este însufleţire. Nu imitarea unei biete mese de tîmplar, ci descoperirea realităţii cu ajutorul sufletului artistului.

Aşa că, în toamna aceea din 1962, cînd din vîrful unui deal, cu inima înfiorată, am contemplat bisericuţa din Ry; cînd am intrat tăcut şi gînditor în farmacia care fusese cîndva a lui M. Homais; cînd am privit locul de unde Emma, patetică şi plină de dorinţă, lua diligenţa pentru a se duce la Rouen, nu vedeam nici biserica, nici farmacia, nici ulicioara aceea, ci fragmentele unui spirit nemuritor pe care-l simţeam palpitînd dincolo de nişte simple obiecte ale lumii exterioare.

LUNI, SEARA

Am avut o zi foarte grea, dragul meu B., mi se întîmplă lucruri pe care nu mi le pot explica, dar între timp, poate chiar de aceea, încerc să trăiesc în acest univers diurn al ideilor. Ispita universului platonic! Cu cît e mai mare tumultul interior, cu atît sînt mai mari presiunile care ne apasă şi cu atît mai mult ne simţim înclinaţi să căutăm o ordine a ideilor. Întotdeauna mi se întîmplă asta, dar ar trebui să spun că aşa se întîmplă întotdeauna. Cercetează-l pe acest celebru şi armonios grec cu care ne-au umplut capul în liceu: este o invenţie a secolului al XVIII-lea şi face parte din arsenalul de locuri comune în care vei afla şi flegma englezilor şi spiritul de măsură al francezilor. Îngrozitoarele şi neliniştitoarele tragedii greceşti ne-ar ajunge pentru a anihila astfel de tîmpenii dacă nu am dispune de dovezi mai filozofice şi, în special, de invenţia platonismului. Fiecare caută ceea ce nu are şi dacă Socrate caută Raţiunea, aceasta-i pentru că are urgentă nevoie de ea împotriva pasiunilor sale: îţi aminteşti, pe faţa sa se citeau toate viciile. Socrate a inventat Raţiunea pentru că era un smintit, iar Platon a repudiat arta pentru că era un poet. Frumoase antecedente pentru aceşti îmblînzitori ai Principiului Contradicţiei. După cum observi, logica nu serveşte nici celor care au inventat-o.

Cunosc foarte bine această ispită platonică şi nu pentru că mi-ar fi fost povestită. Am suferit-o, mai întîi, pe cînd eram adolescent, cînd m-am trezit singur, masturbîndu-mă într-o realitate murdară şi perversă. Atunci am descoperit acest paradis, cu sentimentul celui care după ce s-a tîrît printr-un cîmp plin de bălegar, dă peste un lac transparent în care se poate curăţi. Şi l-am redescoperit mulţi ani mai tîrziu, în Bruxelles, cînd m-am gîndit că pămîntul se deschidea sub picioarele mele, atunci cînd francezul acela tînăr ce avea să moară în mîinile Gestapoului mi-a vorbit de ororile stalinismului. Am fugit la Paris, unde nu am îndurat numai foamea şi frigul din iarna lui 1934, ci şi dezolarea. Pînă cînd am dat peste portarul acela de la École Normale, din rue d'Ulm, care m-a lăsat să dorm în patul lui. În fiecare noapte trebuia să intru pe fereastră. Am furat atunci, din librăria Gibert, un tratat de calcul infinitezimal şi încă îmi mai aduc aminte de clipa în care în timp ce îmi luam cafeaua caldă, am deschis înfiorat cartea, ca cineva care pătrunde într-un sanctuar tăcut după ce se salvase, murdar şi înfometat,

Scanned with OKEN Scanner

dintr-un oraș jefuit și devastat de barbari. Teoremele acelea m-au îmbrățișat așa cum niște infirmiere delicate îmbrățișează trupul cuiva care are coloana vertebrală fracturată. Și astfel, puțin cîte puțin, printre crăpăturile spiritului meu sfîșiat, am început să întrezăresc gravele și splendidele turnuri.

Am rămas mult timp în acea redută a tăcerii. Pînă cînd într-o zi m-am trezit ascultînd (ascultînd și nu auzind, ascultînd cu patimă) rumoarea oamenilor, undeva, jos, în stradă. Începeam să simt nostalgia sîngelui și a murdăriei pentru că este singurul mod de a simți viața. Și ce altceva ar putea înlocui viața, chiar așa, cu chinul și sfîrșitul ei? Cine și cîți sînt cei care se sinucid într-un lagăr de concentrare?

Așa sîntem făcuți și așa trecem de la o extremă la alta. Chiar și în aceste zile de final ale existenței mele, în multe împrejurări m-a reispitit acel teritoriu absurd. Niciodată n-am reușit să văd un observator fără să simt nostalgia inversă a ordinii și purității. Și chiar dacă nu am dezertat din această bătălie cu monștrii mei, chiar dacă nu am cedat ispitei de a mă reîntoarce într-un observator precum un războinic într-un schit, uneori am făcut-o în mod rușinos, refugiindu-mă în ideile despre ficțiune: la jumătatea drumului între năvala sîngelui și mănăstire.

SÎMBĂTĂ

Îmi vorbești despre ceea ce s-a publicat în revista columbiană. Este genul de calamități care te vor obliga într-o zi să-ți lași brațele în jos, predîndu-te, sau să strigi cu toată indignarea de care ești în stare. Extirpată cea mai mare parte din ideile mele, ceea ce se întîmplă acum nu mai are nici un fel de legătură cu mine. Știi ce am făcut într-o zi, eu și prietenul meu Itzigsohn, pe cînd eram student? Combaterea lui Marx cu fraze din Marx.

Din cîte înțeleg, treci printr-o criză din cauza unor probleme pe care și le pune în aceste momente literatura latino-americană. Și pentru că mă întrebi ce poți face, trebuie să-mi rectific aici afirmațiile aproape comice pe care ți le-am îndrugat. Am spus întotdeauna că noutățile de formă *nu sînt indispensabile* pentru o operă revoluționară din punct de vedere artistic, așa cum o demonstrează cazul lui Kafka; și am mai spus că *nu sînt suficiente*, așa cum o demonstrează atîtea cazuri săvîrșite de manipulatorii semnelor de punctuație și ai tehnicii de legătorie. Poate că nu-i nepotrivit să comparăm opera literară cu șahul: din piesele care au mai rămas, un geniu poate reface întregul. Este *întreaga operă* a lui Kafka cea care reprezintă un nou limbaj și nu clasicul său vocabular, nici sintaxa-i domoală.

Ai citit cartea lui Janouch? Ar trebui s-o citești pentru că în epoci de felul acesteia se cuvine să ne întoarcem privirile, dîn cînd în cînd, spre sfinți precum Kafka sau Van Gogh: nu te vor dezamăgi niciodată, te vor ajuta să-ți găsești drumul, te vor obliga (moral) să-ți regăsești o atitudine gravă. În una din convorbirile sale, Kafka îi amintește lui Janouch de virtuosul care se ridică deasupra temei cu ușurința unui prestidigitator. Dar, ne avertizează el, adevărata operă de artă nu este un act de virtuozitate, ci o naștere. Și cum s-ar putea vorbi de o lehuză care naște cu virtuozitate? Acesta e patrimoniul comedianților care con-

Scanned with OKEN Scanner

tinuă din punctul în care adevăratul artist se oprește. Acești indivizi, susține el, fac vrăji cu cuvintele unei magii de salon; un mare poet, însă, nu face trafic cu emoția: el suferă vizionara încleștare a omului cu destinul său.

Aceste avertismente sînt deosebit de potrivite pentru noi, spanioli și latinoamericani, întotdeauna dispuși verbalismului și minciunii. Îți amintești de Mairena[1] cînd vorbește cu ironie de « evenimentele consuetudinare care se petrec în stradă »? Acum obișnuiesc să apară împreună cu povestea de avangardă. Borges, care nu poate fi bănuit că ar disprețui limba, spune despre Lugones că « geniul său a fost fundamentalmente verbal », iar contextul ne relevă sensul peiorativ al acestei aprecieri. Și despre Quevedo că « a fost cel mai mare maestru al limbii » pentru a adăuga « dar Cervantes . . . », exact așa, cu aceste trei melancolice puncte de suspensie. Dacă ești de acord că a căutat zile în șir epitetul optim (o recunoaște el însuși), vei conchide cu mine că în acest tip de contraargumentări există multă și dureroasă autocritică, cel puțin pentru prețiozitatea care conviețuiește în el, alături de atîtea virtuți; exact tendințele elogiate (și caricaturizate) de imitatorii săi, cele pe care el le disprețuiește prin aceste lamentări laterale. Pentru că un mare scriitor nu este un maestru al cuvîntului, ci un mare om care scrie și o știe foarte bine. Dacă nu, cum de-l preferă pe primitivul Cervantes în locul virtuozului Quevedo?

La timpul său, Machado l-a admirat pe Ruben Darío calificîndu-l drept maestru incomparabil al formei, pentru ca ani mai tîrziu să-l considere « un mare poet și un mare corupător », pentru nefasta influență exercitată asupra imitatorilor, cei care nu au făcut altceva decît să-i sublinieze și să-i multiplice defectele. Pînă au ajuns la frenezia verbală, la emfaza grotescă și la caricatură: ceea ce reprezintă, de fapt, pedeapsa pe care zeul literaturii o rezervă elevilor. Gîndește-te la Vargas Vilas, la deliranta lui gonoree, descendent tarat al fondatorului unei dinastii.

Există o reînnoită dialectică între viață și artă, între adevăr și artificiu. O manifestare de tipul acelei enantiodromii a lui Heraclit: în lumea spiritului, totul înaintează împotriva contrariului său. Și cînd literatura devine periculos de literară, cînd marii creatori sînt înlocuiți de manipulatori de cuvinte, cînd marea magie se transformă în magie de musichall, survine un impuls vital care o salvează de la pieire. Ori de cîte ori Bizanțul ne amenință cu sfîrșitul artei din exces de sofisme, sînt primitivii cei care vin în ajutorul său: cei de la periferie, precum Hemingway, ori autohtonii, precum Céline; tipi care intră călări, cu lănciile însîngerate, în saloanele unde marchizii pomădați dansează menuete.

Nu. Cum de am putut săvîrși precaritățile acestui reportaj? Nu am negat reînnoirea artei. Am spus numai că trebuie să fim cu băgare de seamă la anume înșelătorii și, mai ales, la cuvîntul « nou », probabil cel care oferă cele mai multe false valențe semantice. În artă nu există un progres în sensul celui care există în știință. Matematica noastră este superioară celei a lui Pitagora, dar sculptura

[1] *Maírena*. Personaj inventat de Antonio Machado pentru a-și susține tezele sale de critică literară.

Scanned with OKEN Scanner

noastră nu este mai « bună » decît cea din timpurile lui Ramses al II-lea. Proust face caricatura unei doamne care numai din snobism considera că Debussy e mai bun decît Beethoven doar pentru faptul că se născuse după acesta. În artă nu există tot atîtea înnoiri cîte cicluri, cicluri care corespund unei concepţii a lumii şi a existenţei. Egiptenii nu sculptau aceste monumentale statui geometrice pentru că ar fi fost incapabili de naturalism; dovadă, figurile de sclavi descoperite în morminte; pentru ei, însă, « adevărata realitate » era cea de dincolo, acolo unde timpul nu există, şi ceea ce se aseamănă cel mai mult cu eternitatea este geometria hieratică. Aminteşte-ţi momentul în care Piero della Francesca introduce proporţii şi perspective: nu este un « progres », în ceea ce priveşte arta religioasă: nu-i decît manifestarea spiritului burghez pentru care « adevărata realitate » e cea din lumea aceasta, spiritul oamenilor care cred mai mult într-o poliţă decît într-o liturghie, într-un inginer mai mult decît într-un teolog.

De aici pericolul cuvîntului « avangardă » din artă, mai ales cînd se aplică în mod strict problemelor de formă. Ce sens are să spui că sculpturile naturaliste ale grecilor reprezintă un progres faţă de acele statui geometrice. Dimpotrivă, în artă se întîmplă de obicei ca autorul să devină brusc revoluţionar, aşa cum s-a întîmplat în Europa supercivilizată cu arta neagră şi cea polineziană. Atenţie, deci, la acest fetişism al « noului ». Fiecare cultură are un simţ al realităţii şi în interesul acestui ciclu natural fiecare artist îşi are simţul său. Noul pentru Kafka nu e ceea ce înţelegea prin nou John dos Passos. Fiecare creator trebuie să caute şi să găsească propriul său instrument, cel care îi va îngădui să-şi rostească într-adevăr adevărul *său*, viziunea sa asupra lumii. Şi chiar dacă în mod inevitabil orice artă se construieşte pe arta ce a precedat-o, dacă creatorul este înnăscut, va face ceea ce îi este propriu, uneori cu o încăpăţînare rizibilă pentru cei care merg după modă. Nu te întrista: aceasta e valabil pentru îmbrăcăminte şi coafuri, nu pentru romane sau catedrale. Se întîmplă, de asemenea, că e mai uşor să recunoşti noutatea în ceea ce este exterior, fapt pentru care John dos Passos a impresionat mai mult decît Kafka. Dar aşa cum ţi-am spus, numai opera lui Kafka în întregimea ei este cea care reprezintă un nou limbaj. Încă de pe vremea romantismului german a existat un teolog care se numea Schleiermacher şi care considera cunoaşterea întregului ca un examen premergător examinării părţilor, ceea ce este, mai mult sau mai puţin, ceea ce susţin acum structuraliştii. Totalitatea este cea care conferă un sens nou fiecărei fraze, chiar şi fiecărui cuvînt. Cineva a observat că atunci cînd Baudelaire spune: « În altă parte, foarte departe de aici », un cuvînt, ca « aici » scapă de trivialitatea sa prin perspectiva pe care Baudelaire o are asupra condiţiei pămînteşti a omului; semnul gol, în aparenţă lipsit de valenţă poetică, este valorizat de aura stilistică a întregii opere. Şi în ceea ce-l priveşte pe Kafka, e de-ajuns să te gîndeşti la infinitele reverberaţii metafizice şi teologice care emană dintr-un cuvînt atît de ponosit, un simplu clişeu al procurorilor, precum cuvîntul « proces » . . .

Nu înseamnă, prin urmare, că nu accept noutatea: ceea ce nu accept este să nu-mi vină cu ursul, ceea ce nu-i acelaşi lucru. În afară de aceasta, e adevărat

Scanned with OKEN Scanner

că din zi în zi suport tot mai puțin frivolitatea în artă, mai ales cînd este amestecată cu Revoluția. (Reține, în trecere, că de obicei cuvintele încep prin majusculă. Trista experiență le coboară la minusculă pentru ca în final să termine prin cea mai tristă experiență, ajungînd între ghilimele). Că o femeie urmează moda, e ceva natural; că un artist face același lucru, e abominabil.

Observă ceea ce se întîmplă cu arta plastică. Cu dramatice excepții, s-a transformat într-o artă de elită în cel mai rău sens al cuvîntului, o specie de rococo asemănător celui care domina saloanele din secolul al XVIII-lea. Adică, departe de a fi o artă de avangardă, e o artă de ariergardă. Și cum se întîmplă întotdeauna în astfel de situații, a devenit o artă minoră: e bună pentru a te distra, pentru a te destinde cîteva clipe, făcînd cu ochiul celor din jur. În saloanele de care-ți vorbesc se întîlneau domni sătui de viață, pentru a spune anecdote și pentru a-și bate joc de orice. Se scriau acrostihuri nerușinate, epigrame și jocuri de cuvinte, parodii după ENEIDA, se propuneau teme și trebuiau să se scrie versuri. Odată s-au scris 27 de sonete despre (ipotetica) moarte a unui papagal. O activitate care pentru adevărata artă este ca un foc de artificii față de incendierea unui orfelinat. Muzică de mort, ceva care nu tulbură digestia. Seriozitatea era ridiculizată, inventivitatea se substituia geniului, ceea ce este întotdeauna de prost gust. În timp ce bieții oameni mureau de foame sau erau torturați în celule, o artă de o astfel de natură nu poate fi considerată decît o perversitate a spiritului și o decadență putredă.

Trebuie să recunoaștem, totuși, că această artă nu se considera drept conducătoarea Revoluției care se apropia. Artiștii mai aveau încă un bun-simț, ceea ce nu se poate spune despre cei care azi fac același lucru. Azi, pentru a nu merge mai departe, în Buenos. Aires, tineri care se pretind revoluționari (cel puțin pretindeau că sînt în acele zile, chiar dacă acum e posibil să aibă slujbe foarte bune și să se fi căsătorit onorabil) au primit cu mare gălăgie proiectul unui roman care se putea citi de la *a* la *zet* sau invers. Tot ei sînt cei care vorbesc despre mase și cocioabe, dar ca și marchizii de odinioară, sînt niște distinși putrezi și decadenți. La ultima bienală de la Veneția cineva a expus un mongoloid așezat pe un scaun care, la rîndul său, era pus pe un pat de campanie. Cînd se ajunge la astfel de extreme, e de înțeles că toată civilizația noastră se prăbușește.

Prin urmare, îți dai seama despre ce fel de noutăți am vorbit cu acest domn în timpul interviului. Cred că era un reacționar pentru că îi venea să verse. Dar tocmai în fața acestei Academii a Antiacademiei va trebui să apelezi încă o dată la curajul de care ți-am vorbit de la început, fortificîndu-te cu amintirea marilor nefericiți ai artei, precum Van Gogh, care au îndurat pedeapsa singurătății din cauza revoltei lor, în timp ce falșii revoluționari sînt adulați de revistele de specialitate și trăiesc foarte bine pe spezele bietului burghez pe care îl insultă, indivizi creați de această societate de consum pe care pretind că o combat, terminînd prin a fi cîntăreții ei.

Îți vor rîde de tine. Dar tu rămîi tare și amintește-ți că « ce qui paraîtra bientôt le plus vieux c'est qui d'abord aura paru le plus moderne ». În acest fel, poate

Scanned with OKEN Scanner

n-ai să fii un scriitor al vremușoarelor tale, dar vei fi un artist al Timpului tău, al apocalipsului despre care, oricum, va trebui să-ți lași mărturia ta, salvîndu-ți sufletul. Romanul se situează între începutul timpurilor moderne și sfîrșitul acestui început, înaintînd paralel cu profanarea (cuvînt semnificativ !) în creștere a ființei umane, cu acest înspăimîntător proces de demistificare a lumii. Tocmai de aceea încercările de a judeca romanul de azi în termeni pur formali sînt absolut sterile. Romanul de azi trebuie judecat în contextul acestei formidabile crize totale a omului, în raport cu acest uriaș arc care începe odată cu creștinismul. Pentru că fără creștinism n-ar fi existat conștiința neliniștită, iar fără tehnica ce caracterizează aceste timpuri moderne nu s-ar fi produs nici desacralizare, nici nesiguranța cosmică, nici singurătatea, nici alienarea. Astfel, Europa a injectat în narațiunea legendară sau în simpla aventură epică neliniștea psihologică și metafizică, pentru a produce un gen nou (acum da, trebuie să folosim acest calificativ !) care avea drept scop revelarea unui teritoriu fantastic: conștiința omului.

Marii dramaturgi greci, a spus Jaspers, ofereau prin operele lor o înțelepciune tragică, în stare nu numai să-i emoționeze pe spectatori, ci să-i și transforme, convertindu-i astfel în educatori ai poporului. După aceea însă, această înțelepciune s-a transmutat, spune Jaspers, în fenomen estetic și atît poetul, cît și auditoriul au abandonat această gravă atitudine de la origini pentru a realiza imagini fără sînge. Lucrul acesta nu-i adevărat pentru că o operă ca PROCESUL nu-i mai puțin gravă decît OEDIP REGE. În schimb, e adevărat pentru arta care în fiecare moment de rafinament s-a transformat într-o simplă manifestare a estetismului și bizantinismului. Numai în lumina acestei doctrine trebuie să judeci literatura continentului nostru.

În românește de DARIE NOVĂCEANU

Scanned with OKEN Scanner

LIMBAJ, CONȘTIINȚĂ, IDEOLOGIE

HENRI MESCHONNIC

Teoria și practica limbajului la Marx

La Marx, lingvisticul este inclus în semiotic. Ceea ce înseamnă că o reflecție sistematică asupra activității sociale *traversează* limbajul și limba, reduse astfel la un instrument de comunicare. Această reducție e legată de politic. Raporturile între lucruri, acțiunile, realitățile și relațiile între oameni constituie semiotica generală a lui Marx, *adevăratul* limbaj, față de care limbajul lingvistic nu e luat decît ca alienare. *Analiza politică a alienării duce la alienarea limbajului, lingvistic vorbind.* Astfel, termenul de limbaj este aproape întotdeauna metaforic, la el (sau semiotic, prin opoziție cu lingvistic). De exemplu, încă începînd cu notele din 1843—1844 despre James Mill: « Obiectele noastre în relațiile lor mutuale sunt singurul limbaj inteligibil pe care-l vorbim. Noi n-am înțelege un limbaj uman și acesta ar rămîne fără efect; pe de o parte, el ar fi cunoscut și resimțit ca o rugăciune, ca o suplică, deci ca o *umilire*, deci ar fi vorbit cu sentimentul rușinii, cu sentimentul înjosirii; și, pe de altă parte, ar fi primit și respins ca o *impudență* sau ca o *extravaganță*. Noi suntem în mod reciproc atît de alienați față de ființa umană încît limbajul ei direct ne apare ca *ofensă adusă demnității omenești;* și dimpotrivă, limbajul alienat al valorilor materiale ne apare ca o justificată demnitate, care are încredere în sine și se recunoaște ca atare » (*M44*, p. XXXVI). Marx are adeseori expresii ca acestea: « Dar Ricardo lasă economia să vorbească propriul ei limbaj » (*Ibid.*, p. 104); sau: « Egalitatea nu e nimic altceva decît eul=eu al germanei tradus în franceză, adică în limbaj politic » (*Ibid.*, p. 106). În expresii banale se spune: limbaj al forței, limbaj al tunurilor. Propriu unui sistem este faptul de a da o valoare, interioară sistemului, la ceea ce nu avea decît valoare lingvistică. Termenul de *limbă* e regionalizat într-un sector de activitate, ca expresie: « La fel e cu producția intelectuală, aceea a legilor, a moralei, a religiei, a metafizicii etc. unui popor întreg » (*IG*, p. 50)

Problema de limbaj care există în raportul dintre limbaj și politică este poate aceea că nici critica economiei nu trebuie să alieneze relația dintre limbă și societate (riscînd a presupune o teorie a limbajului, inanalizabilă pentru ea de acum înainte), nici critica limbajului nu trebuie să mascheze « semiotica » particulară a economicului și a politicului. A pune această problemă nu înseamnă a răpi nimic pertinenței politice a notei lui Marx asupra lui James Mill, ci doar a explicita consecințele metalingvistice ale faptului că Marx utilizează în mod spontan, în sens semiotic, termenul de limbaj.

Faptele *vorbesc*, adică raporturile de forțe. În mod paradoxal, limbajul nu designează o informație adevărată, decît atunci cînd devine metaforic-semiotic. Cînd nu este metaforic, el implică în general minciuna. Totul se petrece ca și

Scanned with OKEN Scanner

cum a metaforiza termenul ar însemna să-l obligi să spună realitatea adevărată, măsură care anulează totodată limbajul și operația semiotică însăși, pentru a atinge transparența. Conform « formulei sacramentale », cum zice Marx, aceasta înseamnă o negație a negației. În raport cu limbajul cuvintelor, limbajul experienței: « Iată ce ziceau socialiștii în pamflete, almanahuri, calendare, tipărituri de tot soiul. Acest limbaj îi devenea lui (țăranului, *n.n.*) mai inteligibil, grație scrierilor adverse ale partidului de la putere /. . ./. Dar limbajul cel mai ușor de înțeles erau experiențele înseși pe care clasa țărănească le făcuse exercitîndu-și dreptul de vot, și decepțiile care, în graba revoluționară, se revărsau una după alta asupra ei » (*LC.*, p. 140). Există o continuitate a acestui statut semiotic al termenului de limbaj, pînă la *Capitalul*. Comparînd valoarea unei haine și a unei bucăți de pînză, Marx scrie: « După cum se vede, tot ceea ce analiza valorii ne-a revelat mai înainte, pînza însăși o spune, îndată ce intră în societate împreună cu o altă marfă, cu haina. Numai că ea nu își trădează gîndurile decît în limbajul care-i este familiar, limbajul mărfurilor » (*C*, I, 1, p. 66). Care este reificat.

Nu e vorba ca noi să arătăm în ce constă « Forța motrică a Istoriei » (*IG.*, p. 99), aceasta este problema lui Marx; ci de a asigura loc unei teorii a limbajului într-o teorie a istoriei. Oare problema este numai teoretică? Totul arată aici limbajul ca un mediu de comunicare, la fel de transparent omului ca și omul însuși, lăsînd, în mod tranzitiv, ca intenționalitate a oricărui discurs, loc realităților politice, în evidența cunoscută: « Cuceritorii adaptară repede limba, cultura și obiceiurile țării cucerite » (*Ibid.*, p. 101). În activitatea umană, *Ideologia germană* distinge « *travaliul* omului *asupra naturii* » și « *travaliul omului asupra omului* » (p. 65). Mijloc și mesaj, producător și produs, ceea ce se află în transparență în travaliul omului asupra omului și ceea ce rămîne de revelat este locul și travaliul limbii, dar acest concept, al limbii, nu este elaborat. Semiotizarea și instrumentalismul înlocuiesc termenul de *limbă* cu expresia raporturilor de muncă, de schimb, de producție, care constituie realul. *Relațiile umane* — iată limba realului. Comentîndu-l pe Destutt de Tracy, Marx scrie: « Utilizînd limba care-i este proprie, *burghezului* îi este cu atît mai ușor să dovedească identitatea relațiilor mercantile și individuale, sau a relațiilor umane în general, cu cît această limbă este ea însăși un produs al *burgheziei*, și, prin urmare, să arate că în limbaj, ca și în realitate, din raporturile de comerciant s-a făcut baza tuturor celorlalte raporturi umane » (*Ibid.*, p. 263). Limbajul lingvistic este așadar iluzia care constă în a lua mijlocul drept mesaj, expresia conflictului drept conflict real. Pentru Hegel, « *fraza*, formularea filozofică a problemei reale, este problema reală însăși » (*Ibid.* p. 117). Prin limbaj în general este vizată în mod special filozofia. ca iluzie în interiorul unei iluzii.

Reducționismul din *Ideologia germană* face din ideologie o iluzie, o inversare a raporturilor istorice reale: « *ideologiile așează totul cu capul în jos* » (p. 108). De unde, următoarea notă: « Nu există istorie a politicei, a dreptului, a științei etc., a artei, a religiei etc. » (p. 108), — întreg domeniul reprezentărilor. Se poate adăuga: nici istorie a limbajului. Metafora inversării, a capului în jos, a mersului cu picioarele în sus, care, răsturnată dialectic la rîndul ei, va da formula cunoscută a materialismului dialectic, fundează filozofia, ideologia și limbajul-limbă, pe aceeași opoziție față de realitate (și față de expresia adevărată a realității),

---

Am folosit următoarele abrevațiuni: *LC — Luptele de clasă în Franța* (1850); *C — Capitalul* (1867); *M44 — Manuscrisele din 1844*; *IG — Ideologia germană* (1845—1846); *CF — Contribuție la critica filozofiei dreptului la Hegel* (1841—1842); *18B — 18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* (1852); *RC — Războiul civil în Franța* (1870); *MF — Mizeria filozofiei* (1847); *EP — Critica economiei politice* (1859); toate paginile indicate trimit la traducerile franceze.

Scanned with OKEN Scanner

a cărei schemă e aceea a unei *dominări* — de răsturnat, a unei *substituiri*, a cărei poziție inițială, *baza*, trebuie restituită, figuri ale negării unei negații, care fac din analiză o anti-ideologie: « Ideologii afirmară că ideile și gîndurile au dominat istoria pînă în zilele noastre, /. . ./ ei luară ca bază a istoriei reale a oamenilor istoria conștiinței pe care oamenii au avut-o despre ei înșiși: odată stabilit acest lucru, nimic nu era mai ușor decît să botezi drept istorie « a omului » istoria conștiinței, a sacrului, a reprezentărilor rigide, și să o substitui istoriei reale » (*Ibid.*, p. 210—211). Nu este vorba așadar decît de « răsturnarea practică a raporturilor sociale concrete din care s-au născut aceste scorneli idealiste » (*Ibid.*, p. 70). Iată de ce critica, care rămîne ideie în planul ideilor, speculație împotriva speculației, e respinsă: « Nu critica, ci revoluția e forța motrice a istoriei, a religiei, a filozofiei, și a oricărei alte teorii » (*Ibid.*, p. 70). Răsturnarea realității în și prin limbaj face din el o oglindă care, fiind sistematic deformată, deformează.

Astfel Marx ironizează îndelung sacrul, luat ca explicație, în timp ce el nu-l vede decît ca un ecran, loc al falselor explicații. De exemplu, în legătură cu Max Stirner: « Încă o dată, bravul nostru băiat vede domnia sacrului acolo unde nu domnesc decît raporturi cu totul empirice » (*Ibid.*, p. 207). Sacrul e redus la « absurditate religioasă și teologică » (p. 53), « stupidități teologice » (p. 58). Minorizare care caracterizează reducția economistă. Germanii împotriva cărora reacționează Marx în 1845 « fac din iluzia religioasă forța motrice a istoriei » (p. 71) — căreia Hegel îi dă « ultima expresie consecventă », și unde expresia « idei pure » se opune « intereselor reale », expresia « deducții teoretice » (p. 72) se opune « transformării împrejurărilor »: « Toate conflictele istoriei își au originea în contradicția dintre forțele de producție și modul de schimburi » (p. 91). Iată de ce lupta Tinerilor-Hegelieni împotriva religiei, împotriva domniei religiei, deplasează problemele, în loc să le rezolve: falsă eliberare a omului, după părerea lui Marx, eliberare de o « dictatură care nu l-a apăsat niciodată » (p. 52). Exces al negării ideologicului, pentru că ideologicul a constituit un alibi excesiv.

Limbajul ne înșeală: el este *frazeologie*. Sunt « frazele pompoase » ale Tinerilor-Hegelieni: « Ei uită doar că ei înșiși nu opun decît o frazeologie acestei frazeologii, și că ei nu luptă nicidecum împotriva lumii care există realmente, ci combat doar frazeologia acestei lumi » (*IG.*, p. 44). *Frazeologie*, *frazeologi*, *divagații*, *fraze găunoase* sunt variante substituibile reciproc care se opun mereu realului, sau științei reale, atît sub pana lui Engels cît și sub cea a lui Marx: « Frazele găunoase despre conștiință să înceteze, o știință reală trebuie să le ia locul » (*Ibid.*, p. 51; cf. p. 517, de exemplu). *Verbalismul* este deci trăsătura dominantă, dacă nu unică și constantă, a limbajului. *Ipocrizia* lui nu e întrecută decît de *cinismul* lui, atunci cînd limbajul se face expresia directă a unui raport de forțe, cînd cuvîntul aparține învingătorilor. « Violarea plină de fanfaronadă a *convenienței republicane* » duce la « Învingătorii erau deci deslegați de ipocrizia limbajului constituțional, adică republican » (*LC*, p. 122). Lupta contra abstracțiunii este lupta contra *cuvintelor găunoase:* « Populația este o abstracțiune, dacă se neglijează, de pildă, clasele din care ea se compune. Aceste clase sunt, la rîndul lor, un cuvînt găunos, dacă se ignorează elementele pe care ele însele se sprijină, de pildă, munca salariată, capitalul etc. » (*CF*, p. 164). Abstracțiunii i se opune un concret care e rezultat, nu punct de plecare: « Concretul este concret pentru că e sinteza multiplelor determinări, deci unitate a diversității » (*Ibid.*, p. 165). În acest domeniu în care expresiile banale devin valori (reluarea și coincidența indică tocmai culoarea metafizică a unei atare concepții asupra limbajului), se situiază expresia, întotdeauna în franceză la Marx, *sans phrase*, care conține opoziția între frază-minciună-iluzie și realitate: e « munca *sans*

Scanned with OKEN Scanner

phrase» (*CF*, p. 169), « banul *sans phrase* » (*Ibid.*, p. 181), « Numerarul de aur poate fi aruncat în cuptor şi astfel reconvertit în aur *sans phrase* » (*Ibid.*, p. 76). «E forţa *sans phrase* » (*LC*, p. 81), e « adevăratul Bonaparte, Bonaparte *sans phrase*» (*18B*, p. 76).

Limbajul nu e decît una din manifestările sociale, un comportament, un loc ca şi altele: « legături existînd în fiecare conglomerat de familie şi de trib, precum legături de sînge, limbă, diviziune a muncii pe o scară vastă şi alte interese » (*IG*, p. 61). Particularitatea lui se exprimă în metafora întreţesută a teatrului, a punerii în scenă, organizare de aparenţe trucate. După ce şase milioane de voturi au fost date lui Ludovic-Napoleon: « Scena oficioasă se transformă într-o clipă, — culise, costume, limbaj, actori, figuranţi, ciraci, sufleri, poziţie a Partidelor, motive ale dramei, conţinut al conflictului, situaţia în întregimea ei » (*LC*, p. 89). E vorba mai departe de o « mare comedie a intrigei » (*Ibid.*, p. 98; cf. p. 102). Cuvîntul *limbaj* e asociat cuvîntului *iluzie*. Marx vorbeşte despre « Perioada constituantă cu condiţiile, iluziile, limbajul şi persoanele sale » (*Ibid.*, p. 91). Această juxtapunere capătă sens, deoarece e o constantă a limbajului lui: « Cromwell şi poporul englez au împrumutat din Vechiul Testament limbajul, pasiunile şi iluziile necesare revoluţiei lor burgheze » (*18B*, p. 17). Limbajul este ipocrizia instituţionalizată: « limbajul oficial al ordinei, al religiei, al familiei, al proprietăţii » (*Ibid.*, p. 78), « limbajul onest, ipocrit moderat, plin de locuri comune virtuoase ale burgheziei » (*Ibid.*, p. 81). Limbajul este mediul şi mijlocul ştergerii contradicţiilor. Astfel se realizează, în limbajul lui Marx, opoziţia curentă între cuvinte şi realităţi. Februarie-Mai 1848: « Nu găsim nici o altă perioadă în care să existe un amestec mai variat de fraze elevate şi insecuritate şi de stîngăcii reale, de aspiraţii mai entuziaste spre progres şi de dominare mai absolută a vechii rutine, de armonie mai aparentă a întregii societăţi şi de opoziţie mai profundă între diversele ei elemente » (*18B*, p. 22).

Pentru că limbajul este mai întîi limbaj al stăpînirii. El minte pentru că minte stăpînirea. Exemplele luate din Thiers o demonstrează din plin. Dar limbajul de asemenea, *denunţă*. Confruntat cu faptele (*povestirile* — acestea, transparente — ale faptelor, sau aluzii la fapte universal cunoscute — aici, universalul determină transparenţa), limbajul este o autodenunţare. Marx citează acest discurs al lui Thiers din 1840, pe tema represiunii versailleze a Comunei: « Şi mai întîi, înseamnă să calomniezi un guvern, oricare ar fi el, presupunînd că ar putea să se menţină într-o bună zi bombardînd Capitala — . . . Dar ar fi de o sută de ori mai cu nepuţintă de făcut după victorie, decît înainte ! » (*RC*, p. 27). Iar în timpul Comunei, Thiers zice: « Artileria din Versailles nu bombardează Parisul, ea doar trage cu tunul asupra lui » (*Ibid.*, p. 52). Thiers e rezumat de către Marx ca un frazeur care nu înţelege decît la nivelul frazelor: « Chiar şi schimbările cele mai evidente la suprafaţa ei (a societăţii, *n.n.*) repugnau unui creier a cărui întreagă vitalitate se refugiase în limbă » (*Ibid.*, p. 28). Şi în fine: « Tot acest cor de calomnii pe care partidul de la putere nu uită niciodată, în orgiile lui sîngeroase, să-l intoneze împotriva victimelor sale. . . » (*Ibid.*, p. 61).

Limbaj, conştiinţă, ideologie, conţinut formează o singură paradigmă. Oamenilor « în carne şi oase » li se opune, în *Ideologia germană*, « dezvoltarea reflexelor şi ecourilor ideologice ale acestui proces vital » (p. 51). « Faptul intelectual » opus « faptului istoric » (p. 53). Tocmai pentru că limbajul e deja al realului, el este metaforă, conform unei semiotice *naturale*, transparenţă a culturii: « Producţia ideilor, a reprezentărilor şi a conştiinţei e mai întîi direct şi intim amestecată cu activitatea materială şi cu comerţul material al oamenilor, ea e limbajul vieţii reale » (*Ibid.*, p. 50). Limbajul e traversat ca conţinut, ca *emanaţie directă*: « Reprezentările,

Scanned with OKEN Scanner

gîndirea, comerțul intelectual al oamenilor apar aici ca emanație directă a comportamentului lor material » (*Ibid.*, p. 50). Problema limbajului e redusă la aceea a conștiinței. O fizică dualistă a limbajului nu e modificată prin ironie : « Dar nu e vorba de o conștiință care ar fi întru totul conștiință « pură ». Încă de la început, un blestem apasă asupra « spiritului », acela de a fi « pătat » de o materie care se prezintă aici sub forma unor straturi de aer agitate, de sunete, într-un cuvînt sub formă de limbaj » (*Ibid.*, p. 59). Legat de comerț, în sensul lui Montaigne, limbajul rămîne un instrument al comunicării : « Limbajul e la fel de vechi ca și conștiința, — limbajul este conștiința reală, practică, existînd în același timp și pentru alți oameni, existînd deci abia atunci și pentru mine însumi, și, la fel cu conștiința, limbajul nu apare decît odată cu nevoia, cu necesitatea schimbului cu alți oameni » (*Ibid.*, p. 59).

Marx se raliază tradiției care analizează limbajul ca un instrument de înșelăciune. Demascînd înșelăciunea, adică limbajul înșelătorilor, el identifică înșelăciunea și limbajul, conform aceluiași demers cu care critică, la Bruno Bauer și la Max Stirner, care consideră limbajul opresiunii ca opresiune, faptul de a privi conștiința unui raport ca raportul însuși. Respingînd filozofia care înlocuiește, cu argumente intraligvistice, lupta politică cu speculația, Marx ajunge să opună *limbajul* —vieții. Pentru că respinge filozofia, limbajul filozofiei, el respinge filozofia limbajului, apoi limbajul ca atare, verbalizare plină de trădările filozofiei : « pentru filozofi, una dintre sarcinile cele mai grele de realizat e să părăsească lumea gîndirii pentru a coborî în lumea reală. Realitatea imediată a gîndirii e *limbajul*. Odată ce filozofii au făcut din gîndire o realitate autonomă, ei nu puteau să facă altfel nici cu limbajul, decît să-atribuie o realitate autonomă, pentru a face din el domeniul lor rezervat. Iată secretul limbajului filozofic, în care gîndirile au în calitatea lor de cuvinte un conținut propriu. Problema : a coborî din lumea ideilor în lumea reală reduce problema : a trece din limbaj la viață » (*Ibid.*, p. 489).

/ . . . / Analiza limbajului e special dezvoltată în polemica lui Marx. Analiza prin apolog a « filozofiei speculative » sau a « metodei hegeliene », și analiza limbajului, coincid în mare parte, atunci cînd Marx studiază esențialismul, subliniind articolul hotărît: « fructul », « misterul », « istoria » (*Ibid.*, p. 101). Studiul limbajului lui Proudhon caracterizează concret categoriile lingvistice care operează în opera lui Marx: « logica Dlui Proudhon » (*MF*, p. 15)) și limbajul său sunt unul și același lucru.

Atenția intralingvistică e indicată ca un alibi: Proudhon reduce « valoarea muncii » la o « elipsă », o « figură », o « ficțiune ». Schimbarea muncii evită schimbarea societății: « Dacă societatea vrea « să elimine toate neajunsurile care o rod », ei bine ! să elimine termenii care sună rău, să schimbe limbajul, iar pentru aceasta n-are decît să se adreseze Academiei cerîndu-i o nouă ediție a dicționarului. După toate cîte am văzut, nu e ușor să înțelegem de ce Dl. Proudhon, într-o lucrare de economie politică, a trebuit să intre în lungi dizertații despre etimologie și alte părți ale gramaticii. Astfel, el continuă încă să discute la modul savant derivația depășită de la *servus* la *servare*. Aceste dizertații filologice au un sens profund, un sens esoteric, ele fac parte esențială din argumentația Dlui Proudhon » (*MF*, p. 68). Limbajul poate deci să fie *de două ori găunos*, ca filozofie, ca iluzie a iluziei, deoarece limbajul este deja iluzie: « Dl Proudhon n-are din dialectica lui Hegel decît limbajul » (*MF*, p. 121). Proudhon schimbă cuvintele fără a aduce o ideie nouă. *Parafrază*, pe care Marx o denunță (*Ibid.*, p. 69). Căci frazele găunoase, « larma de cuvinte » (p. 162) nu se află acolo de florile mărului. Ele răsună pentru a masca, iar analiza lui Marx trebuie să le demaște: « Să degajăm acum doctrina lui Ricardo din frazele providențiale, alegorice și mistice în care Dl Proudhon a avut grijă să o învelească » (p. 163). În fața limbajului, nu trebuie să ne lăsăm înșelați, înșelați de ceea ce nu

Scanned with OKEN Scanner

se schimbă decît în vorbă: « A reboteza calendarul creştin pentru a face din el un calendar republican, a-l înlocui pe sfîntul Bartolomeu, prin sfîntul Robespierre, nu schimbă nici vremea, nici vîntul, după cum această Constituţie nu modifica şi nu trebuia să modifice societatea burgheză » (*LC*, p. 80). Împotriva explicaţiilor mitice, mistificatoare — capitolul lui Proudhon din *Philosophie de la misère* despre Providenţă — Marx scrie: « Providenţă, scop providenţial, iată nişte vorbe mari de care se uzează azi, pentru a explica mersul istoriei. De fapt, aceste cuvinte nu explică nimic. E cel mult o formă declamatorie, o manieră obişnuită de a parafraza faptele » (*MF*, p. 128).

O presupunere a limbajului lui Marx, în opoziţie cu frazele găunoase, este aceea că ar exista un limbaj care exprimă realitatea, lucrurile, aşa cum sunt ele, şi că acesta ar dezvălui misterele, fie direct prin analiza faptelor, fie indirect, demascînd limbajul celor ce-l umplu cu mister. E limbajul său, dar nu numai al său, ci al tuturor celor care dezvăluie funcţionarea societăţii. Este, deci, propriu *cinismului*, care este un revelator, un caz particular, şi privilegiat, de transparenţă între cuvinte şi lucruri: « Desigur, limbajul lui Ricardo e cum nu se poate mai cinic. A pune pe acelaşi plan cheltuielile de fabricare a pălăriilor şi cheltuielile de întreţinere a omului, înseamnă a transforma omul în pălărie. Dar să nu ţipăm chiar aşa de tare împotriva cinismului. Cinismul se află în lucruri, nu în cuvintele care exprimă lucrurile » (*MF*, p. 62). Dacă unii îi reproşează acest « limbaj cinic », « e pentru că ei sunt vexaţi văzînd că relaţiile economice sunt expuse în toată goliciunea lor, văzînd că sunt trădate misterele burgheziei ». Aducătorul de scandal: lumea se ridică împotriva celui care spune, mai mult decît împotriva celui care face. Opoziţia limbaj-alibi, faţă de limbaj-denunţare, revine din nou la opoziţia între cuvinte şi lucruri. În primul, limbajul vorbeşte, şi e făcut să vorbească singur pentru a ascunde lucrurile; în cel de al doilea, el e limbajul *lucrurilor înseşi:* ceea ce dă valoare proprie semioticei lui Marx, acestor expresii ale lui, de altfel banale, de *limbaj al* (religiei, politicei etc.). Există o constantă la Marx: « Schimbînd numele, nu se schimbă lucrul » (*Ibid.*, p. 95). Această opoziţie comună, între cuvinte şi realităţi-acţiuni, este element al unui sistem: « Şi aşa cum în viaţa particulară se deosebeşte între ceea ce un om zice sau gîndeşte despre sine şi ceea ce este el sau face el în realitate, trebuie să deosebim, cu atît mai mult, în luptele istorice, între frazeologia şi pretenţiile partidelor şi constituţia lor, şi interesele lor veritabile, între ceea ce îşi imaginează că sunt şi ceea ce sunt ele în realitate » (*18 B*, p. 48). Primatul structurilor şi forţelor este ascuns de reţeaua aparenţelor. Chiar *deciziile* suveranilor nu sunt decît o parte din verbalizarea universală care transformă în cuvinte *relaţiile economice:* « Legislaţia, atît politică, cît şi civilă, nu face decît să pronunţe, să verbalizeze puterea relaţiilor economice » (*MF*, p. 93).

/. . ./ Poate fi vorba de a găsi corespondenţe între teoria semnului şi economia politică? Saussure a găsit o trambulină în doctrina lui Pareto. După cum teologul ar putea, conform cu *Sfînta Familie*, să « caracterizeze *teologia*, de exemplu, ca *economie politică* celestă, pentru că e doctrina producţiei, distribuţiei, schimbului şi consumului *bogăţiei spirituale* şi a comorilor cereşti (*Ibid.* p. 136), — la fel teoreticianul limbajului ar putea să reprezinte lingvistica drept *economia politică a sensului*, pentru că ea e teoria producţiei, distribuţiei, schimbului şi consumului sensului, şi a tezaurelor semantice. Acest metaforism şi-a avut teologii săi.

S-ar putea crede că e cazul de a stabili un raport între bani şi sens, pentru că « Moneda nu e un lucru, e un raport social » (*MF*, p. 90). Banul, la Marx, are o logică anume, care e mai întîi aceea a unei ambivalenţe: « el înseamnă fraternizarea imposibilităţilor » (*M44*, p. 123). Mai curînd simbol decît semn, apro-

Scanned with OKEN Scanner

piindu-se de o teorie a semnului. Logica e luată ca element de comparație: «*Logica*, asta înseamnă *banul* spiritului, *valoarea gîndită*, speculativă, a omului și a naturii . . .» (*Ibid.*, p. 130). În 1858, banul «ca numerar», pentru Marx, poate fi «înlocuit cu un simplu simbol» (*CF*, p. 188), ceea ce conduce de la simbol spre bani, nu de la bani spre simbol. Marx zice fără deosebire *semn* sau *simbol*, și le juxtapune: circularitatea face din bani «semnul, simbolul devenit autonom al acestei valori» (*Ibid.*, p. 189). Despre «semn de valoare» se spune că «El nu este simbol decît acolo unde are curs ca atare» (*Ibid.*, p. 193). În 1859 *Critica economiei politice* spune limpede: «Banul nu e un simbol, după cum existența unei valori de uz ca marfă nu este un simbol» (p. 27). *Simbolul-sau-semnul* e respins, deoarece evocă imaginarul, ideologicul, în sensul iluziei, al iluziei limbajului — ceea ce banul nu este. El nu este simbol pentru că e real: aceeași opoziție ca între limbaj și viață. Marx adaugă: «Faptul că o relație socială de producție se prezintă sub forma unui obiect existînd în afara indivizilor și că relațiile determinate, în care aceștia intră în procesul de producție al vieții lor sociale, se prezintă ca proprietăți specifice ale unui obiect, indică o răsturnare, o mistificare, nu imaginară, ci de o prozaică realitate, care caracterizează toate formele sociale ale muncii creatoare de valori de schimb. În cazul banilor, ea apare doar cu mult mai frapantă decît în cazul mărfii» (Ibid,. p. 27). Efortul teoretic al lui Marx constă în a arăta că sistemul monetar nu este o simplă iluzie, ci «forma barbară a propriului principiu fundamental (al economiei politice, *n.n.*)» (p. 120). Totuși, banul este «reprezentarea unei relații sociale de producție» (p. 29). Moneda «deghizează de fapt un raport social. În acest sens, orice marfă ar fi un semn, pentru că ea nu e valoare decît ca înveliș material al muncii omenești cheltuite pentru producerea ei. Dar îndată ce nu vedem decît simple semne în caracterele sociale pe care le îmbracă determinările sociale ale muncii bazate pe un mod particular de producție, le acordăm sensul de ficțiuni convenționale, sancționate de pretinsul consens universal al oamenilor» (*Capitalul*, pp. 101—102). Iar această sociologie a banului, ca semn, fundată pe consens, este inacceptabilă, căci nu e dialectică, ea lasă să scape contradicțiile, sau mai curînd le maschează.

Simbol și semn sunt echivalente, pentru Marx, în măsura în care teoria semnului îi este indiferentă, deoarece aceasta nu descrie decît ordinea iluziei, a absenței realității — ceea ce dovedește că el *păstrează* (menține și întărește) metafizica semnului. În *Contribuții la critica filozofiei dreptului la Hegel*, și în *Capitalul*, găsim cuvîntul *semn* însoțit de restrictivul *simplu*, întîlnit deja și analizat la Hegel. Trebuind să circule, jetoanele metalice sunt «simboluri ale monedei de aur, nu pentru că aceste simboluri au fost fabricate din argint sau aramă, nu pentru că ele au o valoare, ci chiar în măsura în care n-o au». (*CF*, p. 81), și «Moneda de aur e sublimată prin circulație, încît devine propriul ei simbol /. . . / sub forma unor jetoane fără valoare, de hîrtie, de simplu *semn de valoare*» (Ibid., p. 82). Semnul e un substitut, un reprezentant: «La fel ca o cantitate de aur în sine, nici semnul care i se substituie nu exprimă un raport de valoare. Numai în măsura în care o cantitate determinată de aur posedă ca timp de muncă materializată o mărime de valoare determinată, semnul de aur reprezintă valoarea» (*Ibid.*, p. 82).

Caracteristic adaptării teoriei semnului la economie, semiotizării ei particulare, e faptul că verbul care o desemnează, la Marx, e, nu *a semnifica*, ci *a manifesta* sau *a exprima*, care la el sunt sinonime. Limbajul mărfii realizează o semiotică concretă, în același timp pe față și într-ascuns, dar mereu tangibilă, și motivată de determinările unei culturi, enunțînd în felul său primatul economicului, pe care nu face decît să-l exteriorizeze: «Pînza manifestă propriul ei caracter de valoare în cadrul unui raport în care o altă marfă, îmbrăcămintea, așa cum apare în forma ei

Scanned with OKEN Scanner

naturală, constituie o ecuație a ei. Ea exprimă, deci, ideea că ea însăși valorează ceva, datorită faptului că o altă marfă, îmbrăcămintea, poate fi schimbată în mod nemijlocit cu ea » (*C* p. 69).

Pentru a compara valoarea cu semnul, Marx recurge la acest semn particular care e *hieroglifa*, care arată, în loc să spună, ceea ce e ascuns și ceea ce e aparent: « Valoarea, deci, nu poartă scris pe frunte ceea ce este. Mai curînd ea face din fiecare produs al muncii o hieroglifă. Numai cu timpul omul va căuta să descifreze sensul hieroglifei, să pătrundă secretele operei sociale la care contribuie ea, iar transformarea obiectelor utile în valori e un produs al societății, la fel cu limbajul » (*C*, p. 86). Astfel, în timp ce pentru Montesquieu în *Spiritul legilor*, pe care-l citează Marx, banii erau un semn, Marx stabilește răspicat că nu sunt. Semnul rămîne un vid, un imaginar: « mișcarea schimburilor dă mărfii pe care o transformă în bani nu valoarea ei, ci forma valoare specifică ei. Confundînd două lucruri atît de disparate, s-a ajuns să se considere banul și aurul ca valori pur imaginare. Faptul, că banul în anumite funcții ale sale poate fi înlocuit cu simple semne ale sale a făcut să apară o altă eroare, aceea că el ar fi un simplu semn ». (*Ibid.*, p. 101).

Îndată ce se examinează în componentele ei proprii metafora care pune în interacțiune sensul și banul, la anumiți speculatori, ea sună fals. E drept că ea nu fură pe nimeni, pentru că retorica este, în același timp, și păgubaș și hoț. Saussure, care a acordat credit acestor raporturi între lingvistică și economie politică, între valoarea în limbaj și valoarea în economie, fără îndoială nu era deloc marxist. Jocul conceptelor de valoare de uz și de valoare de schimb a mărfii este specific economiei. Un cuvînt, doi termeni, și cuvintele compuse proprii « științei bogăției » interzic să duci metafora mai departe. Există acumulare de bani. Se poate tezauriza sensul? Luați limba ca un dicționar, luați dicționarul ca și cînd ar fi limbă: înseamnă că tezaurizați sens. De fapt, asta și fac cei mai bogați autori de azi, de la Ponge la Derrida. Dar acest uz al cuvintelor ține de criterii *lingvistice*, nu de metafora comorii. Adevăratul strîngător de cuvinte, dacă ar face același lucru ca strîngătorul de aur, ar îngropa fiecare nou cuvînt pentru a-l scoate din circulație, ceea ce demonstrează absurditatea unei atare analogii. Valoarea de schimb este un « raport cantitativ » (*CF*, p. 8), care *se măsoară*. Specificul raportului între valoarea de uz și valoarea de schimb este că « Cu cît e mai mic, în raport cu alte valori de uz, volumul valorii de uz sub care o marfă cuprinde un cvantum determinat de timp-muncă, cu atît e mai mare *valoarea ei de schimb specifică* » (*Ibid.*, p. 17).

/. . ./ Banul e cosmopolit (*CF*, p. 186). A raporta valoarea lingvistică la valoarea economică presupune a reduce limbajul la un semnificat universal, implicînd dispariția limbilor ca semnificanți, — reducție la purul conținut, alt aspect al instrumentalismului. Banul nu are « caracter național », nici « local », decît sub formă de numerar (p. 188); dar « ca mijloc de schimb », el redevine « marfă universală » (p. 189). Cum circulația asigură valoare banului, analogia întărește reducția semnului la semnificat. Transparența lui nu mai lasă să se vadă decît idei, gîndiri, conștiință: « În circulație, (banul) nu e cu adevărat real decît atunci cînd e cedat. Dacă vreau să-l reții, mi se evaporează în mînă, devine o simplă fantomă a bogăției. A-l face să dispară e singurul mijloc de a ți-l asigura ca bogăție /. . ./ Astfel banul se suprimă odată împlinită determinarea valorii lui de schimb » (*Ibid.* pp. 228—229). Este exact schema semnificației după Sartre, față de care literatura reprezintă un anti-uz.

Modelul economic fundează un dualism al *formei* și *conținutului* în limbaj. Acest dualism conduce analiza lui Marx: « Dacă ar fi fost vorba să apere *forma* Republicii burgheze, ei (republicanii tricolori, *n.n.*) dispuneau de voturile repu-

Scanned with OKEN Scanner

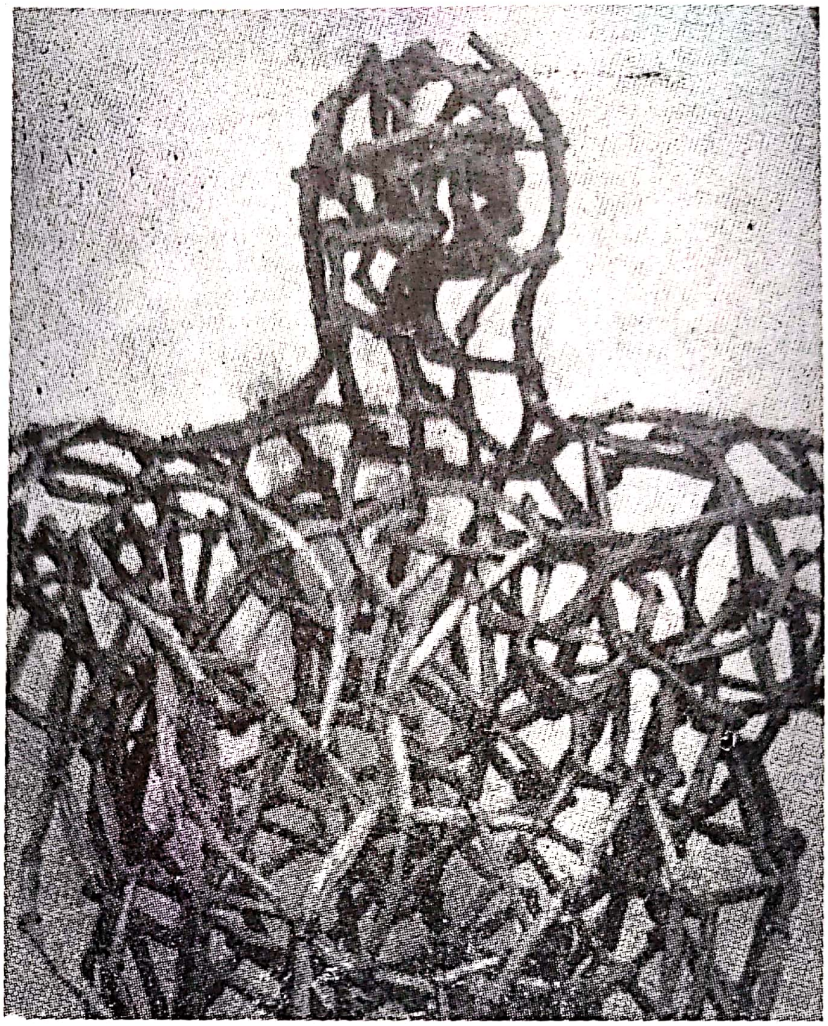
blicanilor democrați ; dacă ar fi fost vorba de *conținutul* ei, maniera lor însăși de a vorbi nu-i mai deosebea de fracțiunile burgheze regaliste, căci tocmai interesele burgheziei, condițiile materiale ale dominației ei și ale exploatării de clasă formează *conținutul* Republicii burgheze » (*LC*, p. 74). În asemenea termeni compară Marx socialul cu limbajul, de pildă în legătură cu « revoluția socială a sec. XIX » — : « Revoluțiile anterioare aveau nevoie de reminiscențe istorice pentru a-și disimula lor înseși propriile conținuturi /. . ./ Altădată, fraza deborda conținutul, acum conținutul debordează fraza » (*18B*, p. 18.) Acest dualism operează în limbajul mărfurilor, și specifică drept non lingvistici termenii de formă, conținut, valoare : « Schimbările reale în mărimea valorii nu se reflectă deloc, după cum se vede, nici clar, nici complet, în expresia lor relativă. Valoarea relativă a unei mărfi se poate schimba, cu toate că valoarea ei rămîne constantă ; ea poate să rămînă constantă, deși valoarea ei se schimbă, și, în fine, schimburi în cantitatea de valoare și în expresia ei relativă pot să fie simultane, fără a corespunde exact » (*C*, p. 68). Dincolo de pertinența sa proprie, acest model în limbaj e acela al metafizicii semnului.

Corelatele logice, verificabile empiric, ale primatului economiei constau în identificarea limbajului cu forma de conștiință, ceea ce duce la dispariția limbajului și a semnificantului ca atare. *Primatul conținutului înseamnă o reducere la conținut.* Condiționarea și determinarea afirmă primatul economiei, în așa măsură că literatura nu mai poate fi altceva decît o reflecție, oricît de dinamizată ar fi pînă la urmă această reflecție, această expresie. Corespondența între formele de conștiință și suprastructura pregătește doctrina lui Marx. Neteoretizat în mod special, limbajul ca atare e alungat din structura socială, redus la conștiința subiectivă, și introdus, împreună cu « contradicțiile vieții materiale », într-o relație cu sens unic. E ceea ce circumscrie prefața la *Critica economiei politice:* « Ansamblul acestor relații de producție constituie structura economică a societății, baza concretă pe care se înalță o suprastructură juridică și politică și căreia îi corespund forme de conștiință socială determinate. Modul de producție a vieții materiale condiționează procesul de viață social, politic și intelectual în general. Nu conștiința oamenilor determină existența lor ; ci invers, existența lor socială determină conștiința lor » (p. 4). În raport cu « răsturnarea materială », există *formele*, « formele ideologice în care oamenii iau cunoștință de acest conflict și îl duc pînă la capăt. Așa cum nu judeci un individ după ideia care și-o face el despre sine, nu poți să judeci o asemenea epocă de răsturnări după conștiința de sine pe care o are ea ; trebuie, dimpotrivă, să explicăm această conștiință prin contradicțiile vieții materiale, prin conflictul ce există între forțele de producție sociale și relațiile de producție » (*Ibid.*, p 5). Totuși, limbajul e afirmat ca fiind consubstanțial socialului. Dar consubstanțial înseamnă tocmai transparent. Așadar, problema nu merită să ne rețină atenția aici : Marx o consideră ca o « nerozie » sau ca o « mitologie ».

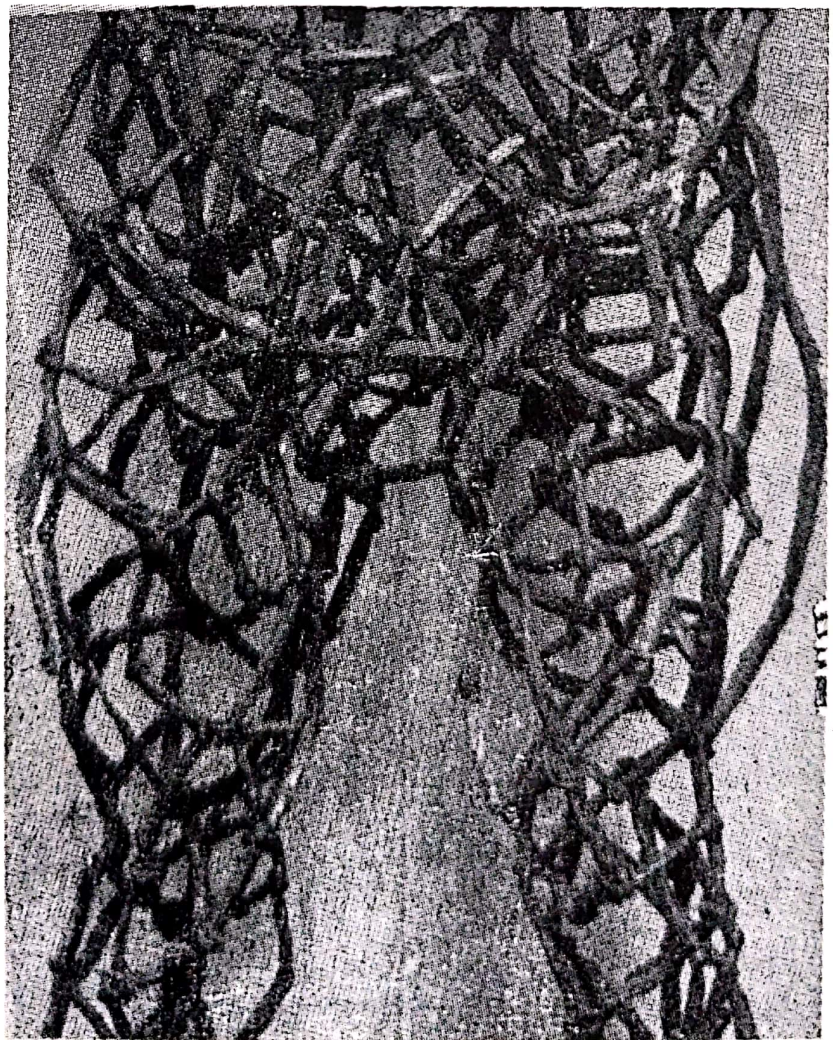
/. . ./ Structura limbajului, la Marx, e omologă opoziției între mistica și raționalitatea care conduc pe dedesubt analiza sa socială, o orientează spre viitor. Căci, limbajul, atunci cînd servește pentru a înșela, e concept ca non-transparent și irațional. Față de acesta, analiza și mișcarea socială, omogene una alteia, sunt (sau *trebuie* să fie) transparența și raționalul. Această dicotomie se rezolvă într-o eschatologie transpusă în asimptotă a viitorului. Sacrul și limbajul își arată corelația lor. Denunțînd sacrul în cauzalitatea socialului, Marx lasă sacrul în limbaj, fără a-l denunța, socotind că el va fi dus la vale atunci cînd celălalt va dispărea, la fel cu eliberarea politică odată cu eliberarea umană.

În românește de ȘTEFAN POPA

Scanned with OKEN Scanner



Omul ca desen în spațiu



Scanned with OKEN Scanner

Napoleon Tiron

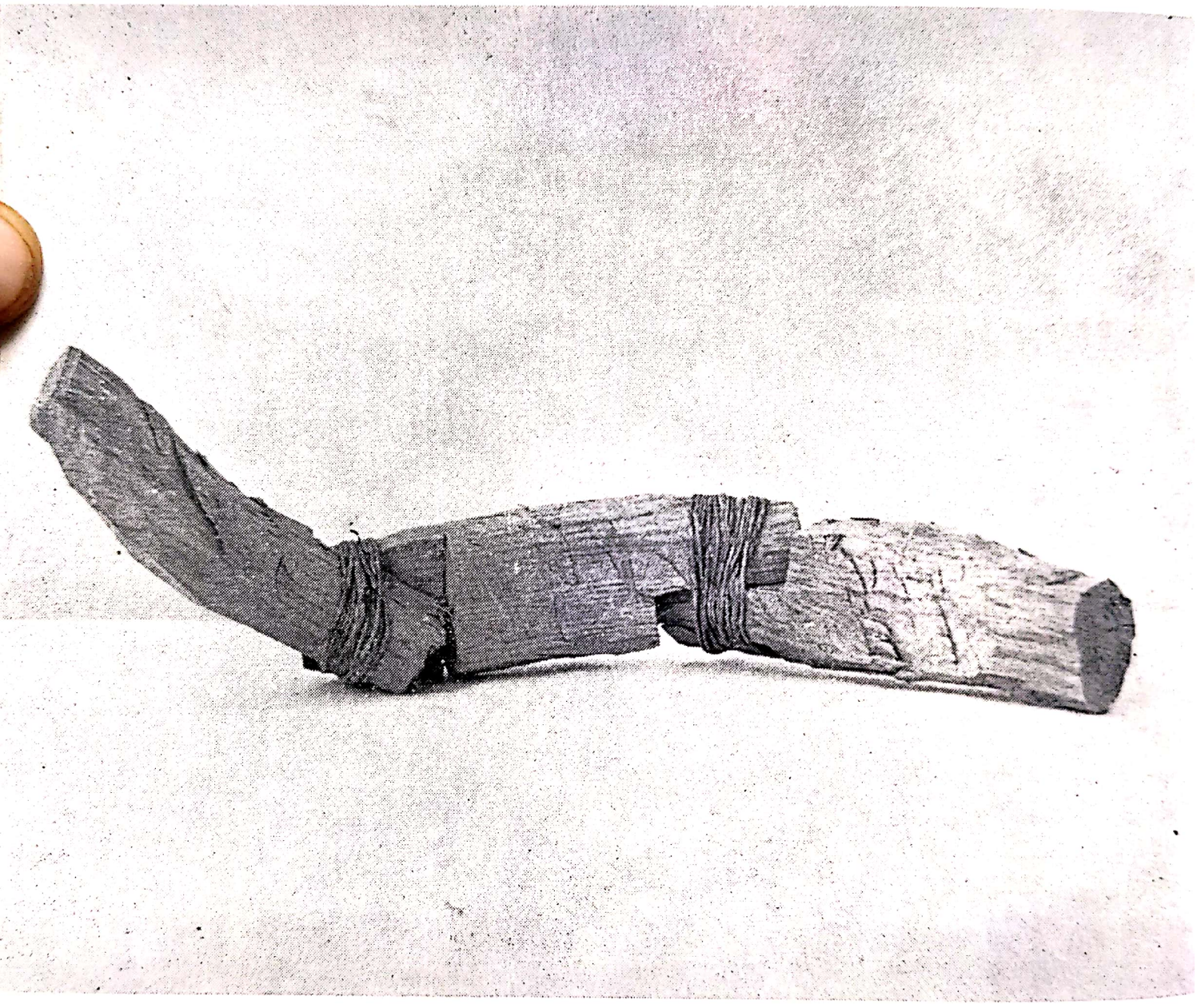
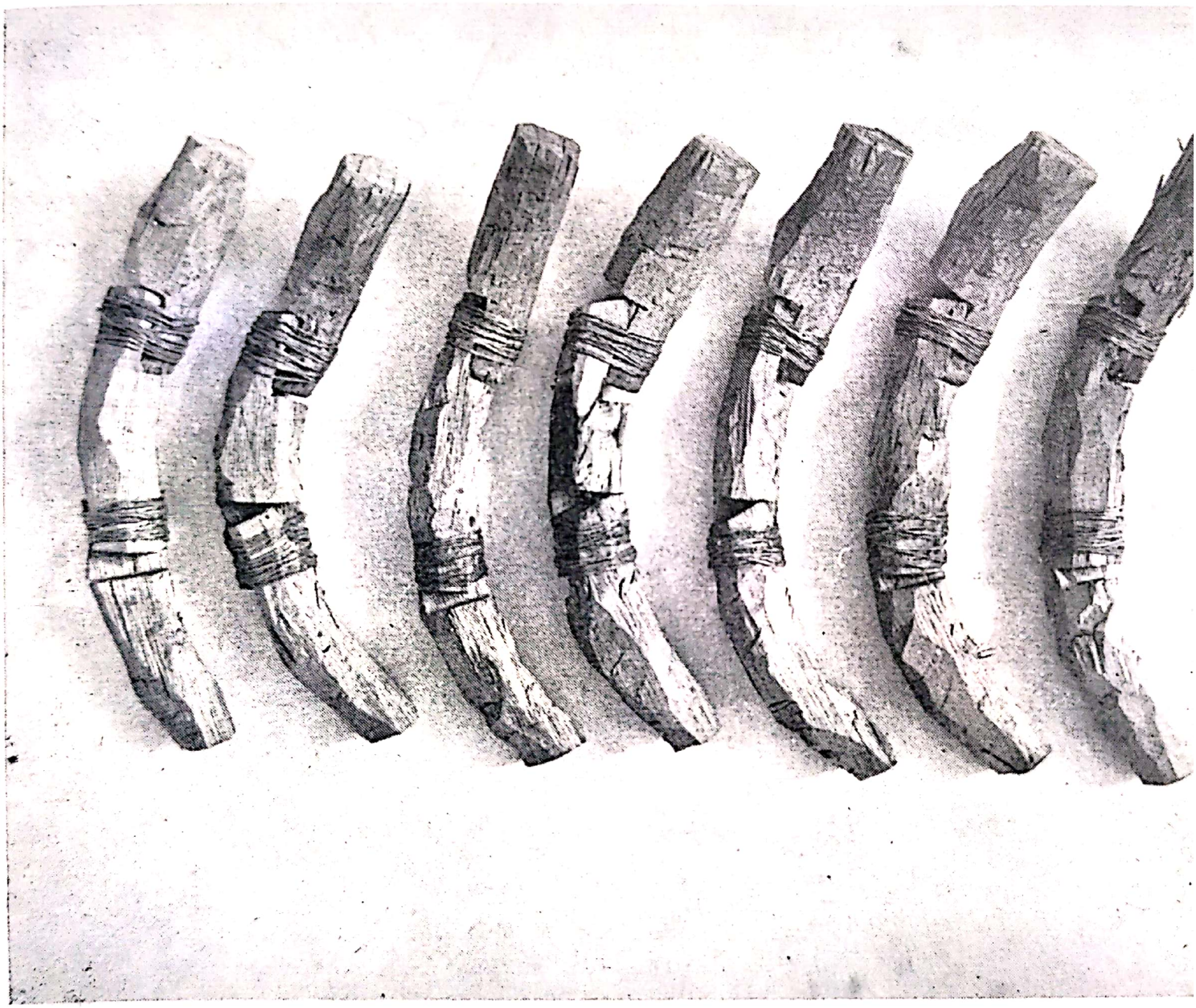


Foto: EUGENIU LUPU

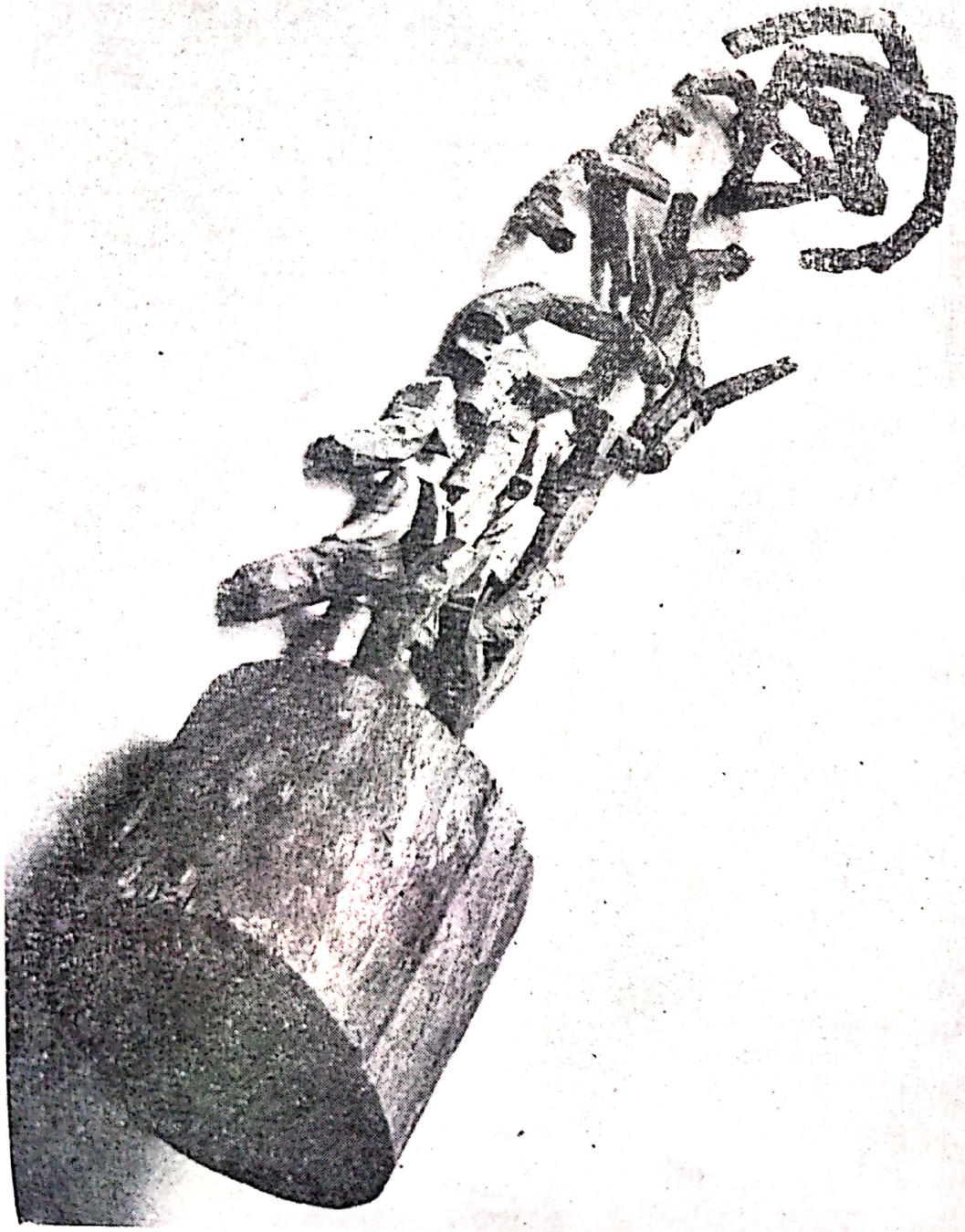
Scanned with OKEN Scanner

Constructivitatea unui demers



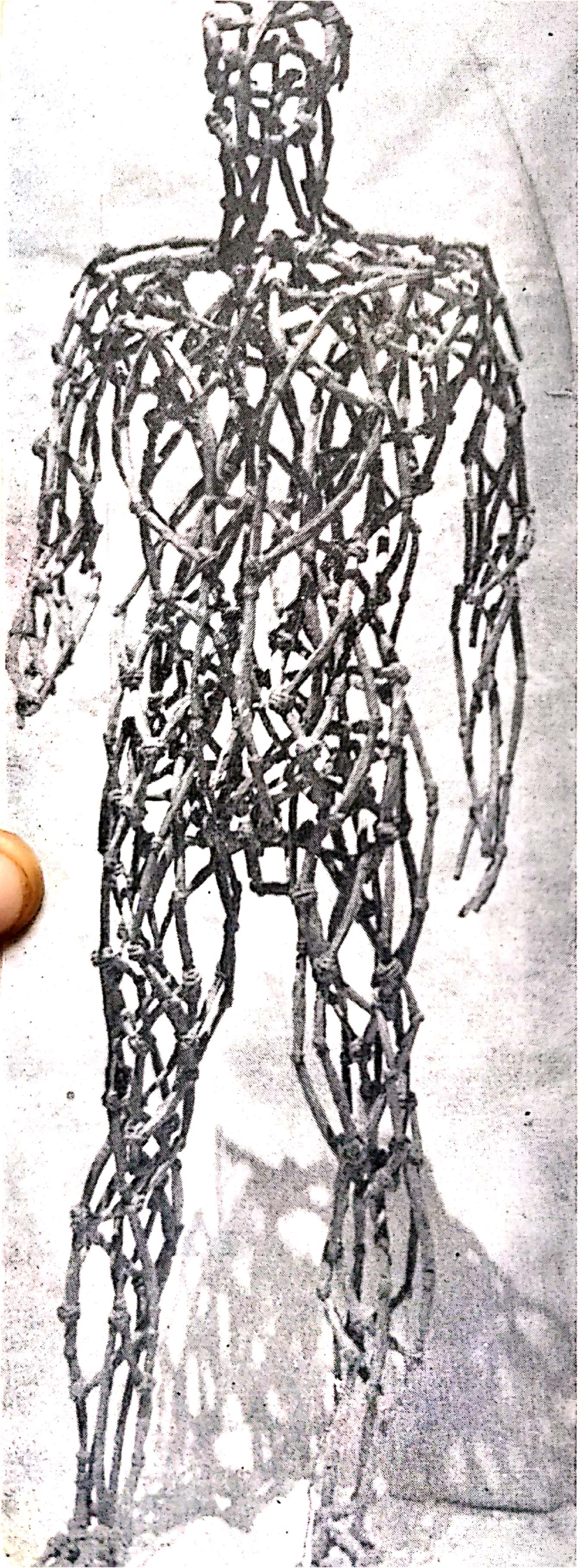
NAPOLEON TIRON: Trecerea prin ordine

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



NAPOLEON
TIRON

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN HĂULICĂ

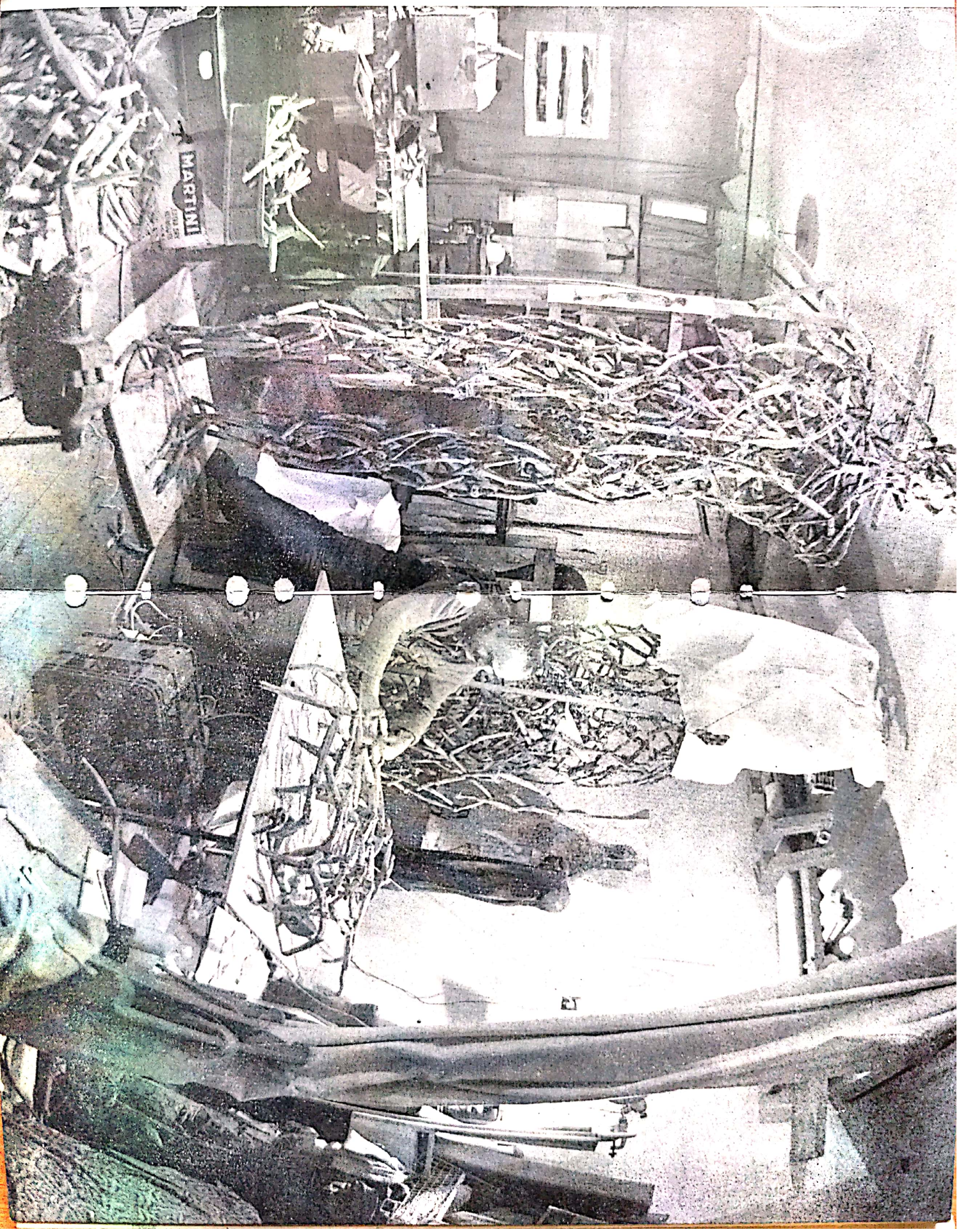
OMUL CA DESEN ÎN SPAŢIU

Pe zidul austerei camere de tînăr studios a lui Valéry străjuia o singură imagine: nudul funerar, *le transi*, închipuit la 1547 de Ligier Richier, cadavrul care-şi exhibă inima, dintre zdrenţe de carne, cu un gest amplu, triumfal, — ca şi cum, în atenţia veşniciei, ar săvîrşi, asupra lui însuşi, o supremă demonstraţie pentru inteligenţă. Sarcasmul grimasei gotice devenea fast ireversibil al ideii, se instala în veghia acelui nou Hamlet, ca argument pentru o eroică mîndrie a cunoaşterii. În odăiţa din strada Gay-Lussac, avînd ca mobilă esenţială o tablă neagră, asiduu umplută cu integrale, cu formule matematice, în exerciţiul spornic al recluziunii lui cogitative, tînărul poet îşi întreţinea gimnastica intelectului prin această aprigă provocaţie: despuierea ultimă a vitalului, astfel aţintită, îi servea drept lecţie cotidiană şi stimul, în aspra tensiune constructoare la care-şi supunea energiile minţii. Vidul scheletului, aşadar, poate intra în ecuaţia unei radicale pozitivităţi, fără hohote de romantism şi recriminări spasmodice. E ceea ce îmi spuneam, meditînd la un atare ilustru exemplu, şi la reperul descărnat pe care, vizual, îl adoptase această tranşantă căutare de metodă.

Aveam sub ochi — şi nu printr-o analogie întîmplătoare — piesele unei alte căutări, plastică aceasta, contemporană, neprevăzută pe cît de inteligibilă, loial încordîndu-se spre puritatea unui *cod:* mari sculpturi cu lăuntrul gol, statúri de cîţiva metri, permeabile pentru privire, care nu ţin, între nodurile lor, decît aer; armură de fantome, probe, am spune, — parafrazîndu-l pe Breton — ale unui *Discours sur le peu de réalité;* şi totuşi de o curioasă eficienţă, sezisînd ferm spaţiul, în chip tangibil împînzindu-l, — pariul lor e constructiv, scheletul — dacă e schelet —, reţeaua aceasta prolifică stă în picioare fără greş; fiinţează îndărătnic, creşte robust, din elemente în întregime inventate, dar cu desăvîrşire coerente.

Căci sculptorul înfăptuind acest demers, Napoleon Tiron, nu are în vedere o izbîndă izolată, ci descopere şi verifică o metodă: fabricitatea lui se subordonează cunoaşterii, obiectul concret care e corpul uman devine, în mîna lui, un desen în spaţiu, accede, deci, la idee prin convenţia alfabetului care îl *scrie;* care îl elaborează, reductiv şi suplu, într-o analitică de volume simple, la infinit articulabile. Artistul le spune semnificativ, acestor elemente modulare, cînd le aşterne repetitiv,

Ambianță de atelier, foto MIHAI OROVEANU



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

într-un soi de așteptare orizontală; cînd le rînduiește, ca în niște mari planșe, gata să evidențieze neted, fără astuție, modul lor de utilizare. Se cheamă, tot acest cumul clar, tot acest recensămînt prealabil, *Trecerea prin ordine*. Iar procesualitatea înlănțuirii de elemente, aceea care întocmește propriu-zis sculpturile, la scara de îndrăzneală a amplitudinii lor, nu recuză acest principiu de ordine; mereu ghicit, recognoscibil în arborescența rezultatului, el garantează întregii înfăptuiri un înțeles dincolo de arbitrar. Ingenios fără a uita de fundamente, în surpriză N. Tiron pune mai mult decît un gust manieristic pentru capriciu.

Artiști de la cumpăna veacurilor XVI—XVII, cultivînd curiozitatea pentru « meraviglia », practicînd-o chiar ca o delectare curteană, multiplicaseră efectele de surpriză prin substituții abile. *Il disegno fantastico*, de la care se revendicau translațiile suscitînd stupoare, artificiul resorturilor mecanice, al mingilor și cutiilor geometrizate, înlocuind în desen structurile naturale, produseseră notabile colecții de *Bizzarrie* — cum li se zicea acelor extravaganțe. În albumul de gravuri cu acest titlu, *Bizzarrie di varie figure*, datînd din 1624, de Giovanni Battista Bracelli — care avea să fie reevaluat de către suprealiști, înaintea lui Hocke, — paradează un adevărat arsenal al disparatului: planșele aduc, rînd pe rînd, manechine din lamele și tubulaturi, din perii sîrmoase, în apariții simetrizate, — numere de eleganță combinatorie, traducînd, în turnirul lor, un experimentalism gracil, al variațiunii sistematice. Oricît s-ar întîlni în insolit, nu văd vreun acord mai profund între această trepidație, a invențiilor lui Bracelli, și muta creștere din care se împlinesc rețelele inextricabile, la N. Tiron. Îl simți prea grav, dealtminteri, pentru a se complace în vreo joacă amuzată, ca de roboți dansanți.

La manieriști, deobicei, summa disparităților compozitive, a diversității de materie, se pacifică abia în idee, în unitatea semantică a sistemului. Un *Cap compus*, la Arcimboldo, e fabricat din lucruri, *Vertumnus* bunăoară, din fructe și sîmburi, spice, frunze și flori, — explicit prezente, ca într-un tabel expozitiv; dar semnificația de portret identificabil (Rudolf al II-lea) rezolvă prin analogie *rebus*-ul acelei aglutinări, unifică lectura piramidei vegetale, supune rezistența obiectelor ei distincte. Un poem scris de prietenul pictorului, canonicul Comanini, punea portretul în cauză, al Împăratului, să-și rostească el însuși cheia de lectură, unicitatea biruind prin disparatul atributelor: *E pur si vario un solo sono*.

Aici, în cazul sculptorului de care ne ocupăm — confruntîndu-l într-o arie mai largă de imaginar —, se întîmplă invers; unitatea de sens nu trebuie să opereze în ciocnirea cu disparatul, — ea există înaintea oricărui alegorism, a oricărei « literaturi ». Discontinuitatea alcătuirii, deschisă ca un năvod în ființa ei intimă, își află corectivul într-o egalitate funcționînd originar și peremptoriu: căci este dată în unicitatea însăși a materialului.

O singură materie, nu pentru a satura opera printr-o îndesire monotonă, ci tocmai pentru a-i dărui, în această fază, o înălțare mlădie, ca de boltă înmugurind viu. E destul să te uiți la sculptor, la fizicul lui nervos, adunat în sine, la această făptură care e la antipodul planturosului, ca să înțelegi temeinicia unei atare opțiuni. În atelier, depozitul gospodăresc pe care i l-a inspirat prevederea — scurte elemente constructive, ca niște surcele de un ton ivoriu —, și-l prezintă uneori, agil și hîtru, drept osuarul său. Fără să vrei tresari, îți evoci lugubra exuberanță pe care a pus-o trecutul în cîte o asemenea încăpere. La capătul Portugaliei, la Evora, în biserica San Francisco, bunăoară, cum să nu-ți amintești, din Capela Oaselor, hîrcile în straturi ordonate festonînd pe mari întinderi pereții? Ei, la fel cu stîlpii, alcătuindu-se din tibii și femure strîns tasate, aidoma cu o provizie de lemne bine pusă la uscat,

pentru iarnă. Și — tot ca o culme de sinistră quantificare — în capela-osuar pe care o înfățișează romanul lui Umberto Eco, prevederii cumulative ironia îi adaugă o strategie secretă, cu subterfugii de mecanică, hotărîtoare pentru deznodămîntul narațiunii !

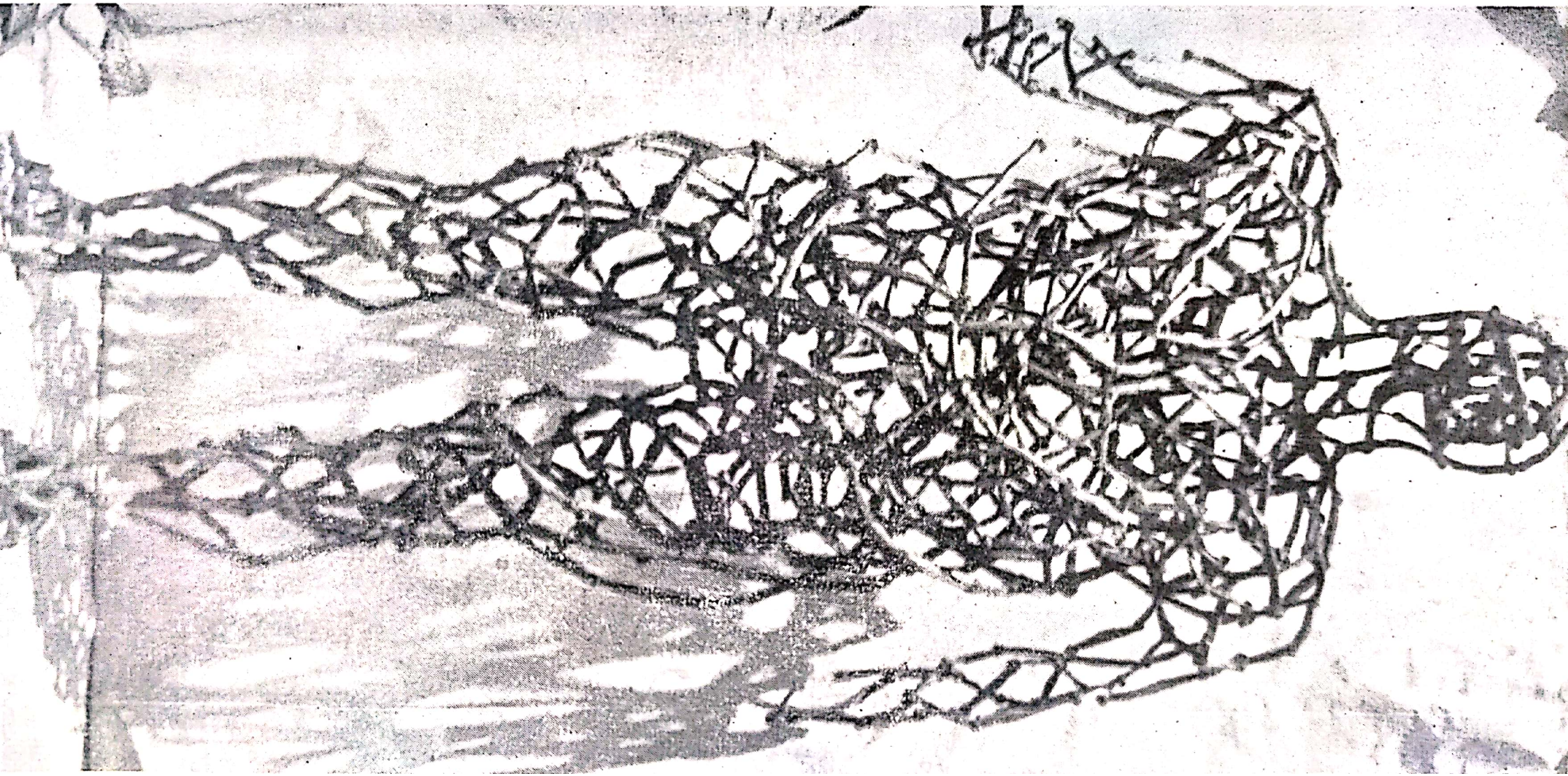
Dar, dincolo de atare asocieri, de poemul crispant al deșertăciunii, să nu uităm că oaselor vechi le-a fost de asemeni hărăzit să-și aibă ora lor radioasă, de incadescență morală, că paleontologia s-a apropiat cîndva de periheliul științelor spiritului. Nu doar un cercetător precum contele de Lacépède, după *Istoria naturală a peștilor* și *Istoria naturală a cetaceelor*, după *Istoria quadrupedelor ovipare și a șerpilor*, își încheia opera, spre 1825, cu o *Histoire générale de l'Europe*. Dar în epoca în care Cuvier exercita un adevărat sacerdoțiu, de « papă al oaselor », relictele fosile de el studiate se implicau într-un pariu mai vast, despre coerența ireductibilă a lumii, și a științei ce o studiază. De la corelația între o măsea și un întreg schelet, curajul cunoașterii putea avansa pînă la sfidătoare exorcisme. Nu excogitaseră fideli ai săi această anecdotă despre vizita Diavolului, năvălit asupra profesorului la vreme de noapte? Diavolul, un elev travestit, purtînd pe cap coarne și în picioare încălțările cerute de superstiție, năpădește somnul lui Cuvier și îl someză: « Scoală-te, om al cataclismelor ! Am venit să te devor ! » Marele naturalist nu pierde ocazia să-l clasifice infailibil: « Mă îndoiesc că poți să o faci ! Ai coarne și copite despicate: Tu mănînci numai plante ! »

O paleontologie fantastică ar putea fi aceea care se năzare în atelierul lui N. Tiron din figuri ce vin către noi, imens plantigrade, — trecute și ele printr-un exorcism, pentru că *scrise*, dar intrînd totuși în orizontul nostru cu o anume *teribilitate*. De aceea, dintre precedentele secolului XX, nu le-am regăsit raportări plauzibile la sculptorii care-s ornamentaliști ai golului, Gargallo, de pildă, artizani ai arabescului, martelînd metalul și mușcîndu-l *à jour*, după profiluri stilizate. Dar perforînd fierul, meșterul spaniol continuă să viseze la o eleganță prețioasă, la idealitatea unui Antinoüs. Cu sinuozitatea ei de conture, armătura metalică rămîne, cel mai adesea, tributară decupajului. În timp ce aici, la Tiron, vidul pare stihial, pentru totdeauna sustras decorativului.

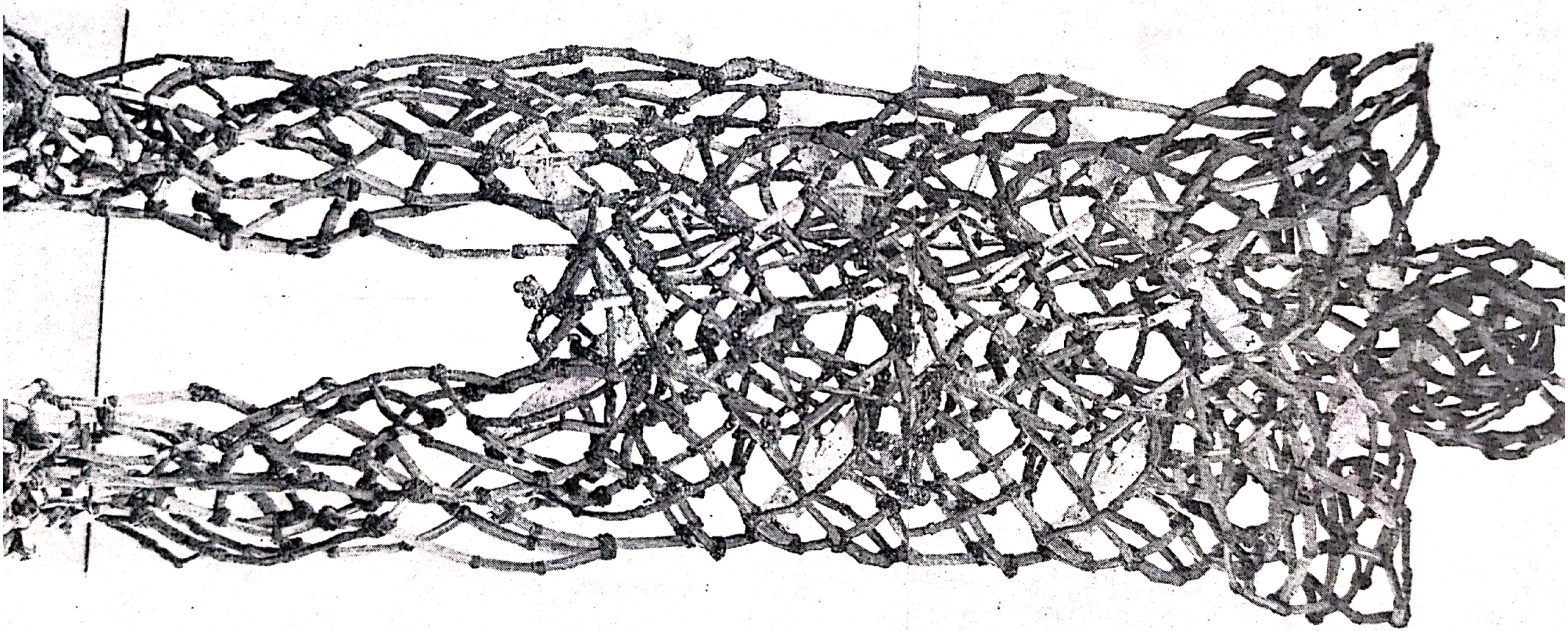
. . . Și n-am hazarda o filiație îndeajuns verosimilă nici dacă am invoca tenuitatea acelor cupe de imponderabil pe care, mai aproape de noi, începînd din 1927, le zămislise Calder; fabulînd cu sîrme, jovialul american născocea, dintr-un fir fără întrerupere, siluete și chipuri, apariții de neuitat, — vestita *Joséphine Baker*, numai accent și ritm, bunăoară, economie artistică spontană pe cît de pură, desen temerar răsucindu-se în jurul unui volum absent. Din ambianța de viață ca și din creație, Calder avea să degaje, necontenit, o bonomie de faur jucăuș. Am povestit altundeva despre chipul lui, stîngaci și mare, ivit parcă să ilustreze incredibila speță a uriașilor buni; pentru care, dealtminteri, vidul nu poate fi sinonim cu neantul.

Rețete prezumptiv inginerești, ceva ca un vid pneumatic, ne-ar înstrăina, se înțelege, și de irepetibilul din creația lui Tiron. Originalitatea lui interferează mai degrabă zbaterea ca de horbote rupte a aripii de *Liliac*, acel vid, vreau să spun, care sfîșie incomod pulpa materiei, — la sculptori pentru care materia continuă să palpite ardent. Dintre bronzurile lui Germaine Richier de pildă, îl văd mai puțin redevabil firelor poligonal întinse, sugestiei arahneene de strune regulare, și în schimb mai rodnic marcat, în chip paradoxal, de fracturile furtunoase ale massei, de ceea ce s-a numit *sculptura-spărtură*. Cu bestiarul ei de cosmogonie, artista, greu clasabilă, se afirma aparținînd *școlii fantastice*; de vreme ce — scria Jean Cassou — « se poate concepe o școală și fără doctrină, și fără metodă, cu elevi care n-au

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

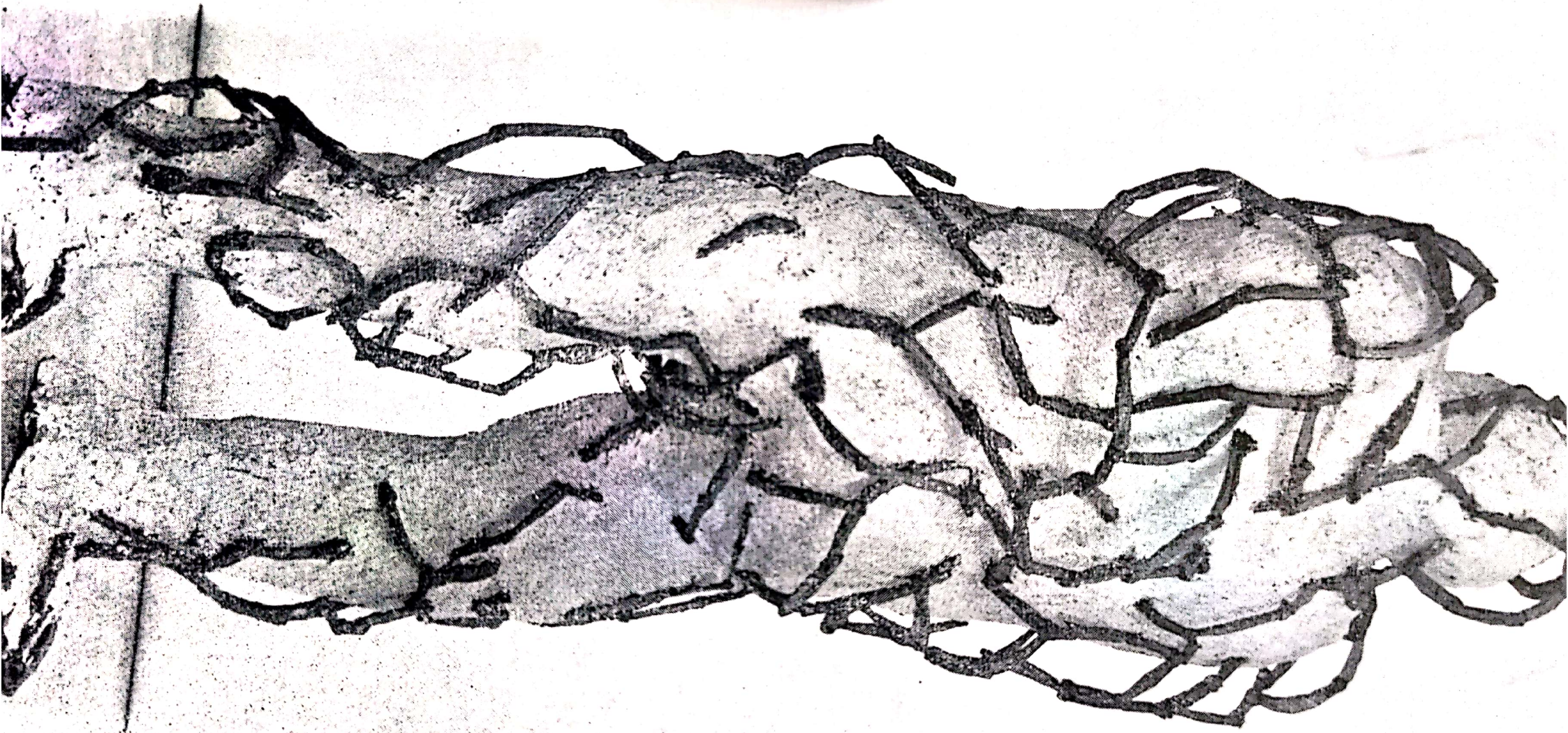
altă trăsătură comună decît aceea că nu se aseamănă deloc între ei ». În ciuda explicației cu aer de butadă, este o categorie ce l-ar cuprinde, în acolada ei, și pe sculptorul nostru: la care, fantasticul, deasemeni, nu alungă urma unei anume promiscuități cu materia, în accepția ei îndărătnic plăsmuitoare, de căpcăuni ca și de elfi. De aceea am căutat, la N. Tiron, în nervatura lui fără precedent, ecouri dintr-o cruzime fecundă, nu de lave și scorii — aceea care fascinează metalurgia sculpturii —, ci de ecorșeu aducînd către noi fibra unei organicități immemoriale.

Din crengi uscate și frînturi de lemn, din acest disparat al organicului, se pot isca alcătuiri de o neprevăzută coerență. Germaine Richier e plină de asemenea invenții. La punctul de pornire, chipul *Mantei religiosa* fusese un lemn, *Furnica* se compune din două trunchiuri de cactus, iar pentru picioarele lui *Don Quijote* serviseră tot niște biete ramuri. Coloșii lui Tiron fac, însă, lemnului, o situație aparte; organicitatea lui se înfățișează, aici, obstinat salubră, neparazitată de excrescențe sau descuamări pitorești. Materia își este suficientă, în nuda ei instrumentalitate, și aschia cioplită, unitatea acestui alfabet total, se dovedește aptă a susține o dezvoltare nebănuită: ai spune că neteda ei ontogeneză conduce la o întreagă filogeneză a sculpturii.

Dar este timpul, desigur, să arătăm lămurit însumarea etapelor în acest curs al materiei, în această tehnologie unde vastitatea elementelor nu se mai încredințează volumelor masive — *Viscolul*, *Uraganul* sau *Muntele*, cum se numeau, tot la Germaine Richier, marile bronzuri, cărora le-aș alătura, oricît de surprinzător, intensitatea aparițiilor lui Tiron. Sumețite pînă la 3 metri și mai bine, împletiturile lui Napoleon Tiron își pornesc drumul spre lume de la cerbicia unui trunchi strîns de materie, a butucului rotund la secțiune. Dintr-însul, urmîndu-i arcuirea, — căci le scobește, tangente pe cerc —, sculptorul desface fărîmele de lemn pe care le va împreuna apoi în sens longitudinal, cu sfoară și clei. Surceaua modulară pretîndu-se mai ales la o grupare triadică, rezultă, cu înclinații diverse, o rezervă impresionantă de *coaste*. Folosesc într-adins cuvîntul, pentru a explica acele conotații, deja evocate, cu anatomia erelor străvechi; și chiar cu arheologia, de vreme ce, paralel așternute, în număr mare, sezisante în desenul lor, coastele acestea ar căuta parcă, pentru o reconstituire, fantoma navelor-mormînt, ale Vikingilor: acelea de la Gokstad și Oseberg, ale dinastiei norvege de veac IX, Ynglingar, sau chiar, mai înainte, ambarcațiunea-cenotaf de la Sutton Hoo, în Suffolk.

Tînărului Peer Gynt, întruparea cetei informe, între moarte și viață, i se prezenta ca o șerpească, legendară amenințare care-și zicea *Marele Curb*. Dimpotrivă, departe de a fi simbolic pentru vreo malignă ipocrizie, regimul acesta de incurvare a formelor e compatibil, aici, cu o franchețe a lucrului deschis, cu o bucurie ghimpoasă a descoperirii. Ca și străbunii din neamul lui, descoperind sub pasul lor vechime, într-un sat moldovenesc din Țara de Jos, care se cheamă *Oasele*, predestinarea lui Tiron îmi pare a fi aceea să înnoade firesc, într-o operă care e acut contemporană, versante ale timpului de totdeauna. Ascultă, în asta, de îndemnul unei

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

alianțe unde, uneori, filonul cel mai adînc al duratei, care ne este obiectiv cel mai distant, ne poate investi cu neașteptată cordialitate existența. În puțurile deja afunde în care forà arheologia, invazia timpului geologic, a milioanelor de ani, provoacă, bunăoară, un efect proaspăt, ca unda unei intumescențe. « L-am găsit ! L-am găsit ! », strigă într-un elan de juvenilă emoție Mary Leakey, făcînd irupție în cortul soțului ei, pe o zi de arșiță, cînd, lucrînd în straturi de nisip arid la Olduvai, dă la iveală cei dintîi dinți dintr-o căpățînă fosilă. Găsiseră, într-adevăr, după aproape trei decenii de aprigă explorare, cel mai vechi ominid cunoscut pînă atunci, — numărînd, în ani, mai mult decît un milion și șapte sute de mii ! Premiera paleontologică a lui *Zinjanthropus boisei*, care cobora arheologia în impenetrabile orizonturi, soții Leakey o botezară cu un nume tandru, — îi spuneau « Dear boy ». Și, de fapt, prin acest băiat-bătrîn ca erele geologice, arheologia, împlîntîndu-se în Africa, se deschidea revoluționar către un astăzi sempitern, al etnologiei.

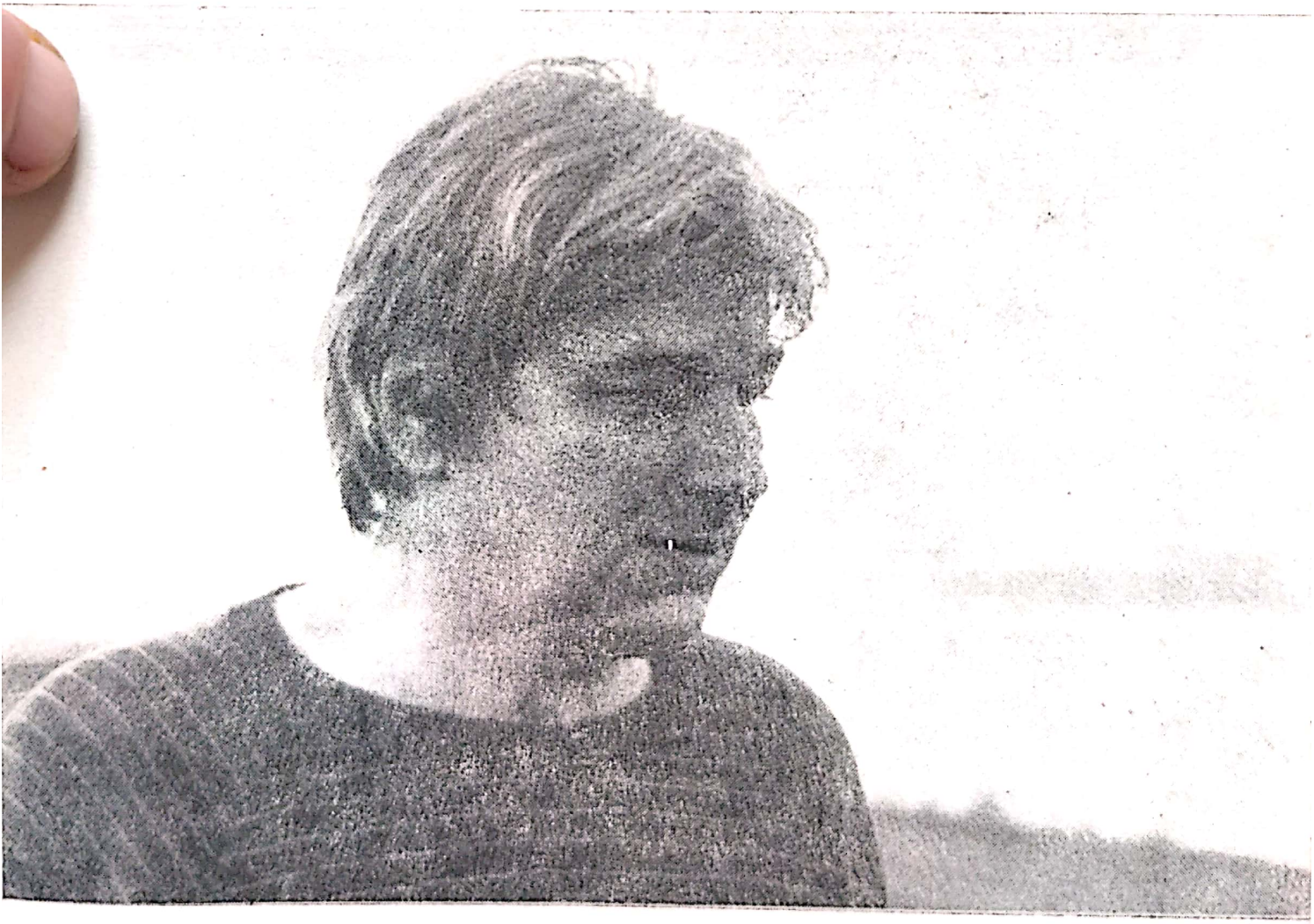
La etnologie, nu doar la timpul fosilizat al mărturiilor revolute, te duce gîndul și atunci cînd îmbrățișezi demersul lui Tiron, aplicația fără scădere cu care își dibăcește lemnele mărunte. Mă întreb dacă nu fabrică din ele, vînător imperturbabil, un soi de harpon luxuriant, pentru o pradă care lunecă în infinit. Nu uit, dealtminteri, în legătură cu asta, *Alfabetul nodurilor*, pe care, la un moment dat, în bidimensional, l-a stabilit un pictor abstract, canadianul Riopelle: pornind de la străvechile texturi, vehiculînd comunicarea între populații aborigene, între eschimoși, gestul lui întipărea dezlănțuite vehemențe expresioniste. A fost, la începutul anilor '70, o experiență fără suită, nu i-am putut afla urmările în producția lui mai nouă, — cînd, nu demult, i-am vizitat atelierul, lîngă un lac înghețat din munții Canadei. Cît despre Tiron, bineînțeles, nu se poate spune cît timp îl va reține faza aceasta, a lemnului ferm rîurind în rețele. Oricum, problemele atacate acum dau impresia unei creșteri fasciculate, după un ritm vital care e dincolo de caligrafie; așa cum, eficiența curbelor despre care pomeneam transpune, în carcasa lineară, o suplă mutabilă trecere de spații lăuntrice: o pulsație care e și mușchi, și tendoane, și pleure, nu doar echivalent osteologic.

. . . Și mai ales, oricît de riguroasă, metoda sa nu-i interzice artistului o anume grație, care să-l apere de monotonie. Căci iată, în unele din aceste statúri, nuielușele constructive rămîn ca o iederă ușoară pe un zid gigantic: parcă ar ceda, îmbrățișînd-o, massei de alb spongios, care li s-a instalat înlăuntru. Un soi de Golem candid s-a lăsat prins în aceste înmuguriri: e ca și cum, într-un carnaval cosmic, impunătoare simulacre ar înainta liniștit, cu un fatidic care e semnul marii imaginații.

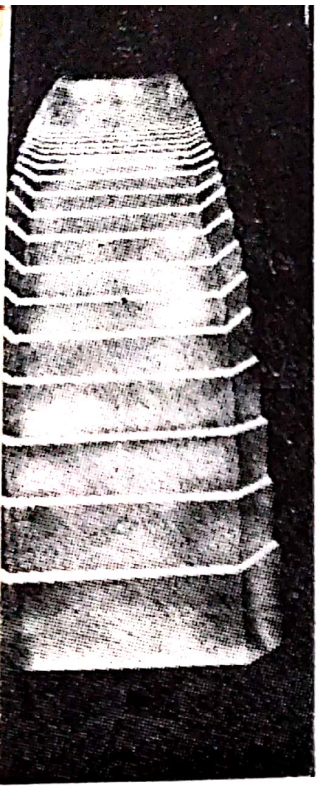
Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU

ÎN PRAGUL POSTERITĂȚII



Scanned with OKEN Scanner



SORIN DUMITRESCU

Despre firescul geniului

Risipa de inteligență pe care Nichita Stănescu o dăruia zilnic amicilor, prietenilor intimi și în genere vreunei asistențe improvizate, a coagulat de-a lungul timpului, prin șlefuirea repetiției, într-un număr de « ziceri » admirabile prin percutanță, concizie și simplitate cuceritoare. Am ales dintre acestea, trei « ziceri » folositoare lucrării noastre, sperînd să luminăm dintr-un unghi mai puțin locuit de vederea critică, prisma opalină a poeziei lui Nichita Stănescu.

I

« Fiecare poet tînăr poate și în fond trebuie să scrie un vers mai bun decît a scris Eminescu, dar să observăm că nu oricare poet tînăr este la fel informat ca și Mihai Eminescu »

« Presimt cum îmi pierd singurătatea cum unu se tocește de vînt cum punctul își rămîne sieși larg »
NEOBIȘNUITUL FIRESC
« Opere imperfecte »

Suportul operei geniale — pare a rosti postum creația lui Nichita Stănescu — este firescul exaltat la rangul excepției, în transparența căreia Adevărul aruncă ochiri îndrăgostite lumii, copleșind-o cu sens. Existentul devenit reavăn, acest « la îndemînă » neobișnuit al Adevărului scrutător, constituie modelul geniului contemplat în toată splendoarea destinului său.

Vocația sa o exprimă, mai ales neobositul efort de primenire a sensurilor spirituale care-l străbat lăuntric, spre a le lăsa libere să strălucească în asprimea lor fragedă.

« A intra curățit în muncile de primăvară asupra înțelesurilor lumii, nu prin îngereasca neclintire androgină a anonimului, și nici de-a lungul insuportabilei sfîșieri demiurgice, ci în încordată con-simțire cu văzduhul unei realități pe cît de neștiută pe atît de convingător sigură, iată citînd titlul ciudat al unui poem, « neobișnuitul firesc » al geniului.

Timbrul emisiei geniale, acel inconfundabil mod « de-a nu vorbi ca de la sine », își are originea nobilă în acceptul acestuia, de-a se lăsa informat de « aerul de sub aripă » (una din nenumăratele sintagme cu care poetul de-a lungul operei sale, încearcă numirea acestei realități) și aceasta nu în chipul impersonal al dicteului angelic, sau

Scanned with OKEN Scanner

dimpotrivă prin surparea persoanei, ci prin ațintirea sinelui asupra valorii inepuizabile a puterii lui « a fi », liman și cale a plenitudinii, acolo unde « punctul își rămîne sieși larg. »

II

« Originali sînt numai nebunii și barbarii »

Ultimii ani ai vieții lui Nichita Stănescu, au fost anii confirmărilor internaționale răsunătoare. Să ne gîndim la prestigiul Herder-ului, sau la adevăratul triumf ce-l însoțește pretutindeni la Struga, la premiile și distincțiile ce i se acordă în țară, la sporul traducerilor în alte limbi, la sufragiul din ce în ce mai mare cu care este întîmpinată poezia sa și deasupra tuturor, plutind ingrată, bucuria nenorocoasă a celor trei candidaturi Nobel. Împlinirile poetului, nenumărate în plan social au dat o coloratură stenică proiectului creator; preocupări pînă atunci aflate în enunț, își fac apariția în plină lumină. Preocuparea pedagogică și îndeosebi « obsesia agorei » îl împing, pe de-o parte, să susțină, fie și primului venit, metodologia fermecătoare a unei stranii școli de poezie (să amintim și memorabilele « minute » duminicale la televiziune) și pe de altă parte nasc tema puterii responsabile a cuvîntului asupra mulțimilor, cu imaginea sa emblematică — poetul vestitor (ca niciodată în decursul vieții, ultimii 2—3 ani sînt anii, în care Nichita Stănescu cutreieră — pentru unii inexplicabil — cele mai neașteptate medii sociale și îl poți găsi explicînd subtila « logică a ideilor vagi », în ungherul cel mai de neștiut al țării, sau clamîndu-și poezia cu glas mare și tărăgănat, într-o cadență unică, în fața unei mulțimi înspăimîntate de elevi și a stuporii manifeste a corpului didactic).

Nu odată însă satisfacțiile au fost umbrite, fie de miopia critică a cîtorva prestigioși comentarori de poezie, sau de rezerva tăcută a altora, a căror opinie critică era îndeosebi prețuită de poet, fie și mai amar, de neîncrederea crescîndă în rîndul unor poeți — « activiști ai suferinței » ca și el (umorul sintagmei îi aparține), față de opera recent tipărită (un scriitor cu mîhniri literare, grăbit să plivească creația confraților săi contempla sprijinit în hîrleț poezia ultimelor trei volume publicate de poet, deplîngînd starea jalnică a « grădinii lui Nichita », în care abia de se mai zăresc cîteva flori, prin poporul de bălării care a năpădit-o).

Am găsit necesar acest preambul, spre a da o imagine asupra contextului care a prilejuit poetului, alături de formulări admirabile privind rostul și funcția actului critic și a disciplinei axiologice, pe acelea legate de tema originalității în creație, din rîndul cărora am desprins « zicerea » ce deschide acest text.

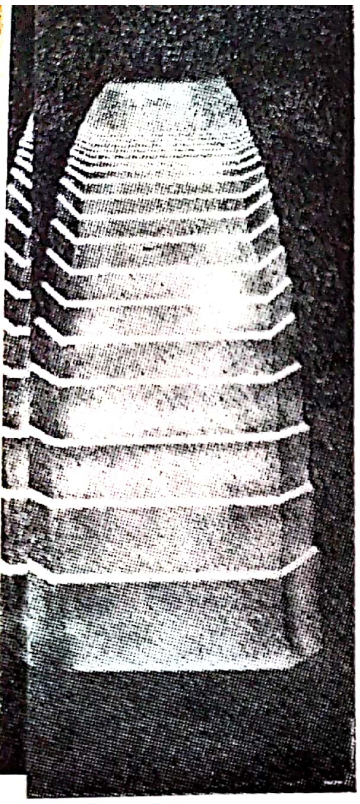
Pentru Nichita Stănescu problema originalității, ca și altele care agită conștiința teoretică modernă, este o falsă problemă. Falsul își are originea, ca de obicei, într-o întrebare formulată greșit: ne întrebăm în ce fel un conținut ne apare ca nou și nu mai de grabă, ce determină un conținut să ne apară ca și fiind nou. Această substituire pernicioasă a lui « ce » prin « cum », exaltă atributul noutății ca subiect hipnotic al conținutului exprimat și astfel, solitar, împiedicat să-și țească înțelesul dimpreună cu neschimbătoarele înțelesuri ale lumii, el încetează să mai aducă vești dinspre miezul incandescent al Ființei.

Asemeni barbarului nestatornic, originalitatea cutreieră oarbă lungul și latul înțelesurilor, nedeslușind substratul originar care le animă.

Și tot așa, însingurată și îndîrjit egolatră, asemeni nebunului ea este condamnată a fi excentrică Adevărului. Nimic mai străin pentru geniu decît a vorbi despre opera sa în termenii originalității.

Geniul exprimă în chip ireductibil originarul, prin intermediul căruia, un adevăr uimitor primește trupul operei, povestindu-se pe Sine celorlalți.

Scanned with OKEN Scanner



◀ Din ciclul de picturi « Hipersemne » de Sorin Dumitrescu

III

« Toată lumea și-ar dori să scrie o operă ca a lui Eminescu, nimeni însă nu dorește să-i trăiască viața ».

« Te aud și ce să fac eu
chiar dacă te aud ce să fac eu
eu, ce pot să fac eu,
— Schimbăte-n cuvinte, mi-a zis Daimonul
repede, cît mai poți să te schimbi »
DAIMONUL MEU CĂTRE MINE
« Epica magna »

Graba de-a îngheța destinul poetic a lui Nichita Stănescu în jurul celor « 11 elegii » îmbrățișate cu fervoare de critica literară și considerate ca proră a operei sale, a produs o distorsiune nefastă în aprecierea creației ulterioare, creație care a culminat cu sfîșietorul requiem din « Noduri și semne ».

Încercăm să susținem postum că fără a neglija rolul eminent al celor « 11 elegii », acestea nu ne par a fi vîrful, ci osia creației poetului, și prin urmare pliind tainic întreaga sa operă, asemeni transparenței de negrăit a nașterii cu moartea.

Opera poetică a lui Nichita Stănescu, și cu precădere cea ultimă, abundă de prezența unui întreg popor de îngeri, daimoni, androgini hipnotici, entități înaripate, malefice sau dimpotrivă benefice, ochi ascunși scrutători, căutături fixe, lucioase. Necontenit eul poetic este observat, cercetat pe negîndite, veghiat, mîngîiat cu duioșie, sau aprig certat, îndemnat pe ascuns sau executat în plină lumină prin imprecații nemiloase. Comentatorii au semnalat însă, printre multe altele, o anume inflație supărătoare de rumoare angelică, apreciind în poezia ultimelor volume o cădere a « îngerescului » din motiv poetic în recuzită. Bănuiala unui manierism amenințînd creația poetului, capătă conturul unui diagnostic necruțător.

Să observăm mai întîi că în « angelologia » lui Nichita Stănescu, daimonul nu are funcție de metaforă, ci este simbol deplin, realitate vie ce mediază neîncetat între exigențele puterii lui « a fi » și neputința făpturii. Ca urmare, importantă nu este puzderia de entități ce-i cutreieră opera, ci precipitarea cu care acestea fac din ce în ce mai auzit un mesaj urgent, culminînd cu autoritatea somației: « Schimbă-te în cuvinte precum îți zic ». În fapt, eului poetic i se comunică să accepte o jertfă pe cît de surprinzătoare, pe atît de firească destinului său. și anume să-și părăsească cu grăbire viața, spre a și-o cîștiga potențată în operă la adăpost de ravagiile entropiei.

Devenind întru-totul material al lucrării sale geniul accede la starea firească, nepieritoare. Nefirești și deci pieritori, asistăm la spectacolul devenirii sale, neînțelegînd că destinul său eminent recapitulează destinele noastre și că în fapt săvîrșește singur o îndatorire firească ce ne revine tuturor.

Că poți deveni geniu, că firesc este că vrei să devii, în sfîrșit că statutul ontologic al omului are statura geniului, iată marea descoperire a lui Nichita Stănescu, rostită cu răsuflarea tăiată la capătul vieții sale.

Scanned with OKEN Scanner

Ultimele 12 zile din creația lui

NICHITA STĂNESCU

28 noiembrie—9 decembrie 1983

versuri inedite

EVOCARE

Îmi tunsesem părul, îmi pusesem dinții
cerebelul, cerebelul
ascuțimea minții
Înverzise iarba, lucie să crească
verde-nțepătoare
pe sub cea albastră
de boltă măiastră.
cu lumina toată
dar fără de roată
înțelesule de altădată.
Semnule de niciodată.

28 nov. 1983

DOINĂ

Mă mai las și eu cîteodată
întru un altfel de plată.
nenăscut fiind
nimeni nu mă va vedea murind.
Dar m-apucă dorul cel mai dor
de coasta amînduror,
să mă nasc ca să și mor.
să mă nasc ca să și mor.

28 nov. 1983

Scanned with OKEN Scanner

LA VEDEREA VEDERII

Deși nu suflă nici vînt nici turbillon
și nici măcar nu suflă cuvînt cu înțeles
mă simt cum sînt atît de bîntuit
de un strein de sens.
Mai e ceva în afară de a fi
sau a nu fi?
Mai e ceva în afară?
Deschide-ți porțile, tu, creierule gri
e un străin afară.
Lui nu-i e frig,
lui nu-i e cald
și nici nevoie n-are el de tine.
El are ochii de smarald
iar tu doar infinime.
De vrea să doarmă culcă-l tu pe el
de vrea să plece, tu, petrece-l
așa cum zic.

28 nov. 1983

LAPTELE TIMPULUI

Cîndva o să-ți scriu o scrisoare
în care o să te cert foarte aprig
de faptul că-mi tulburi prin respirare
ființa mea gînditoare.
Că-mi tulburi, tu, mie
pe Dumnezeul pisicilor
care de ani peste o mie
se ceartă cu Dumnezeul cailor
care este supărat cu Dumnezeul
cel al arborilor
care se ceartă cu Dumnezeul cel
al oracolelor
care se ceartă cu Dumnezeul
al spațiilor
unde Dumnezeii se nasc
și unde Dumnezeii mor.
Asta ți-o spun eu ție, iubito,
care sînt Dumnezeul clepsidrelor
și al clipelor
și al secundelor.

28 nov. 1983

Scanned with OKEN Scanner

SCURTĂ VORBIRE

— Ah, ce greu mi-a fost să fiu vulpe,
îmi spuse calul în timp ce-l călăream!
— Ah, ce greu mi-a fost să fiu vulpe argintie,
îmi spuse calul în timp ce-l călăream!
— Baţi cîmpii, i-am spus, calule,
baţi cîmpii!
— N-am înnebunit, îmi răspunse calul.
Atîta doară, călăreţule, că-mi pare
a ninge, ningere.

28 nov. 1983

COLINDĂ

Lasă din mine cuvîntul să iasă
ca respirarea unui copil
secundă crăiasă,
o, tu, castel fragil.
Lasă din mine cuvîntul să fie
cum fulgerul acela cel de zăpadă
ce mai că se lasă şi mai nu se lasă
să suie, să cadă.
Lasă-mi cuvîntul ca sărbătoarea
copiilor stînd lîngă brad, lîngă foc
ca înserarea-mi cu înserarea
s-aducă în frig un noroc,
pe tata, pe mama în noaptea aceasta,
cînd ninge

28 nov. 1983

CĂTRE ZEUS

Ca un sînge nebăgat în seamă
timpul curge prin artere nebăgat în seamă,
cînd sărută piatra cu o zeamă,
Demiurge!
Cum de l-ai lăsat în sine
să mă treacă să mă ducă
dintr-o pură înălţime
spre vorbirea mea năucă!

Scanned with OKEN Scanner

Dă-mi vreo patru cinci de ochi albaştri
mai şi verzi, mai şi căprui
ca să-i pot privi pe aştri
cu privirea nimănui.

Dezînsîngerează-mă, dezînsîngerează-mă
de vederea făr' de timp
lasă-mă şi lasă-mă
orb dormind cu pleoape strînse
cu spinarea pe Olimp
care gîndu-mi-su-se
tocmai ca un ghimp.

28 nov. 1983

DORA

Scade-mi greutatea care mă atîrnă,
scade-mi, tu, cuvîntul cel din urmă,
lasă-mă şi lasă-mă,
prinde-mă şi scapă-mă
cum scapi de din ochi privirea
cînd te-apasă pe retină
firea geamănă cea cu nefirea
mai fiindcă, mai streină.
Lasă-mă pe braţul tău
să-mi adorm tot visul rău
lasă-mă ca din surîsul dumitale
prin cuvînt să rotunjesc o zare
lasă-l tu pe cavaleru-n zale
să se ducă, să se ducă
dintr-o dragoste năucă
dintre gînd şi-ntre cuvînt
din crenel pînă-n pămînt
din real spre ireal
avînd fuga ideal
avînd roata drept copită
şi secunda mult rănită

5 dec. 1983

AUTOPORTRET CU O SECUNDĂ

Fără suflet este uşor să priveşti
fără de inimă
tu, cel mai mare peste peşti.
Vai mie, ce viaţă maritimă!
Fără piatră e uşor să fii vulpe,
fără zăpadă e uşor să fii frig,
fără de aer oricine poate să scuipe
cocoşul din cucurig.

Scanned with OKEN Scanner

Numai tu, cînd mă gîndesc la tine,
fără de tine nu mi-e ușor
nici să mă nasc nu-mi vine
de dor nu-mi vine nici ca să mor.
Ființă curată, cu vise curate
cînd ninge pe inima mea
și degetele pietrelor degerate
mi-o strîng ca pe o stea
Aha și aha
aha-ha și a-ha-ha !

5 dec. 1983

DACĂ

Dacă toate secundele moarte în mine
s-ar trezi
vai ție, josnicie și înălțime,
vai ție, creiere gri.
Dacă m-aș uita spre altădată
încă o dată
pătratule cît ești de pătrat
te-ai face cu totul și cu totul scîrțiit de roată
un fel al osiilor de lătrat.
Iar dacă toți spînzurații de crengi
ar reînvia
copacii dumbroși și-ntregi
de soare s-ar spînzura.
Și dacă ar fi să mai fie
încă o dată
mintea mea grie
ar fi împicioronogată.
Surîsul meu ar fi bun
pe sub soarele în lumină nebun.

6 dec. ora 0, 1983

PARMENIDE

O dungă albă în pustiul negru
o dungă albă și atît
ce rău mi-a fost
să fiu numai atît.
Se scufundau în mine existînzii
ai existentului ce este
ce greu mi-a fost să fiu o dungă albă
peste pustiul cel făr'de poveste ?
Apoi mi-am luat cu mine sufletul
și-am tras cu el în suflet
neauzind iar umbletul
surîsului pe rînjet.

Scanned with OKEN Scanner

Hai omule, mai stai, eu cuget
și poți să bei și apă-n timp ce cuget
dar numa apă, omule, tu poți să bei
mîncare n-am să-ți dau, eu cuget
eu împlu de surîs un rînjet
și-n genere eu încă mai și cuget?

6 dec. 1983

CU O CLEPSIDRĂ ÎN BRAȚE

Se dedică Ție

Brusc și de spaimă
el își întoarse chipul spre brațul lui drept.

Precis că era o taină
care-l făcuse violent de înțelept.

Să fi fost aceea înapoia lui?
sau numai o simplă creștere de aripi?

El era al nimănui
și nu avea nici piept nici spinare.
Bătuse timpul secundei și-atît
de-aceea el era frumos și urît.

El nu știa că există timp și netimp
de-aceea el nu avea nici dreapta nici stînga.

Cînd, brusc își întoarse chipul spre brațul lui drept
ca și cum din spinare-l apăsa ceva violent.

6 dec. 1983

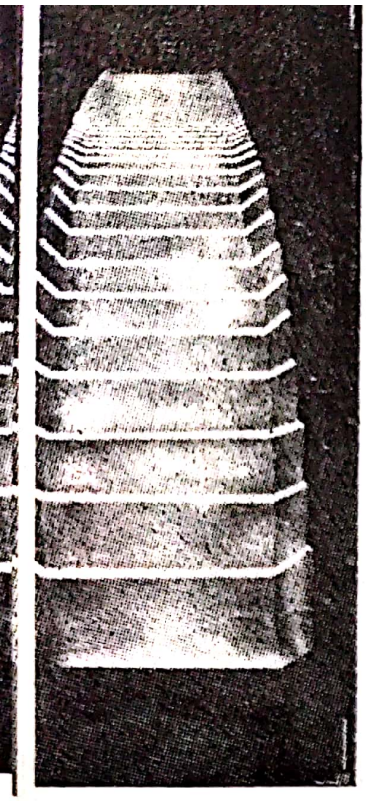
BALADĂ

O pată care crește și descrește
o pată peste timpul infinit
îmi spune, o, iubita mea cu zestre
că făr' de zestre ne-am iubit.
Și nu pleca și mai rămîi cu mine
și nu-mi da zidul cel mai neguros
e-atîta dalbă scînteime
încît eu mi-s urît iar nu frumos.
Iubita mea, ce-avui drept zestre
sufletul tău dulce
drept casă zid și drept crenel
mă simt eu astăzi de oțel
și apt de a seduce
tot felul lui de fel.

9 dec. 1983

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



ANDREI PLEȘU

Umbre, ecouri, zăpezi

Tradiția asociază întotdeauna cuvîntul cu lumina. *Logos* și *Lux* constituie, în pustiul originar, o simultană epifanie: lumina e rostitoare și cuvîntul — iradiant. Ceea ce a urmat e tragedia însăși a limbajului. Din clipa în care luminii i s-a opus întunericul, cuvîntului i s-au opus cuvintele, dispersia babilonică a limbilor. « Vorbirea în limbi », poliglossia, e expresia verbală a spectrului de nuanțe născute între lumină și întuneric, între polul diurn și cel nocturn al lumii. Față de cuvîntul luminos al începuturilor, fiecare limbă vorbită e o specie a griului. Și orice poet posedat de dihania limbii (« Nu noi sîntem stăpîni ai limbii, ci limba e stăpînul nostru » — scria Eminescu într-unul din caietele sale), orice poet simte că materialul cu care lucrează nu mai *numește* ceea ce e de numit, ci doar *însoțește* numele adevărat al lucrurilor, cum însoțește umbra corpul compact al unui arbore. *Umbratilis vita*, la propriu, — aceasta este viața poetului. Aceasta a fost viața lui Nichita Stănescu. A blondului, surîzătorului, dionisiacului Nichita. Cine nu i-a perceput, la răstimpuri măcar, *spectralitatea*, n-a făcut decît să-i idolatrizeze și consume carcasa, joviala lui carcasă, în care locuia oarecum stingherit, în ciuda unei aparente complezențe.

Nichita Stănescu știa — o dovediseră mai cu seamă ultimile sale volume de versuri și cele treisprezece « răzgîndiri » scrise cu puțin înaintea morții — că

Scanned with OKEN Scanner

ființa poeziei, ca și ființa cuvîntului, e, azi, echivocă: ea are putere, dar o putere obosită, hrănită nu de energia odihnei, ci de neastîmpărul lipsei de somn. Puterea lui Nichita era de același tip. Vitalitatea lui era corolarul strălucitor al nevrozei: o vitalitate de om bîntuit, surescitat de harța stihiei care nu înceta să-l traverseze. Iar verva lui lexicală, potopul delirant al verbalității lui, jocul daimonic al rostirii, cu care ne fermeca pe toți, nu erau, cum s-ar crede, gesturile de regală libertate pe care le face stăpînul în împărăția proprie, ci un fel de a zgîlții — cu abia camuflată disperare — umerii căzuți ai limbajului, un uriaș efort de reînsuflețire, fie și spasmodică, a unei vietăți letargice. Nichita Stănescu își cheltuia toate strategiile pentru a dezmorți cuvintele, pentru a le face să-și recupereze efectul de surpriză al primei lor emisii. Cuvintele au devenit umbre. Poetul caută să le dea consistență, și, dacă nu reușește, le transformă în umbre fosforescente.

Cuvîntul, la Nichita, nu aspiră să aibă forța semnificării, ci, cum însuși o spune, « forță de izbitură ». Pentru că asta îi lipsește în primul rînd. Rareori un poet și-a privit, cu mai lucidă neîncredere, instrumentarul: precaritatea cuvîntului (confirmată de fascinația « necuvintelor »), aspectul lui amfibiu, duplicitar, se formulează sever în *A patra răzgîndire, sau despre înțeles:* cuvîntul are « o dublă înfățișare de Ianus Bifrons »; el întrunește în sine însuși « măreția increatului » (care, pentru Nichita, e vecină cu aceea a neantului) și « calitatea creatului ». Așezat între două lumi, între realul suprem și irealitatea ultimă, între « starea de țipăt rece al cerului de noapte și starea luminii îndepărtate, cuvîntul a devenit « o formă punctiformă » « fără organ de rostire » *(A cincea răzgîndire, numită și pastorala)*. Identificabil « cu oriceul și cu oricîndul », rupt — prin abuzuri calofile — de « gama suavă a înțelesurilor » *(Înfrumusețarea, sau partea a doua, gîndita)*, cuvîntul cu care lucrează poetul « are o natură ulterioară »: nu el a fost la început; mai exact, el nu mai e cel care a fost la început. *(Duet, sau despre răzgîndire)*. Comunicarea prin cuvînt e, în același timp, « flagrantă » și « fără de înțeles evident » *(Despre starea de gingășie a materiei)*. « Înțelesul » — care, de altfel, nu e nici el decît o umbră a realului — e evocat, într-o poezie tîrzie, ca o instanță inactuală, de ordinul amintirii: « . . . înțelesule de altădată, / Semnule de niciodată. » Poemul încetează să mai fie zbor liric. Devine picaj, pierdere de înălțime, « vorbire năucă » *(Către Zeus)*. Între gîndire și cuvînt, disproporția ajunge să fie catastrofală: « Îmi pun cuvîntul pe gîndire / și ea se surpă strigînd și urlînd » *(Epica Magna*, p. 73). Jubilația exprimării, a « zicerii », e agitația premonitivă a unei monumentale inhibiții finale: « Stam rege fix, de piatră și de stea, / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea ». *(Noduri și Semne*, p. 43).

Dar umbra, spectralul, nu e doar o dramă a cuvîntului. Ea capătă anvergură cosmică: « . . . contemplînd natura lucrurilor — citim în a unsprezecea « răzgîndire » *(De sămînță)* — totul mi-apare a fi palid ». Logica e umbra cantitativă a calității numite Adevăr. Adevărul, la rîndul lui, e o « deteriorare a realului » *(Despre un vers goethean)*, o umbră a lui. În sfîrșit, realul e o « descendență a creatului ». « Existența este un efect fără nici o cauză ». Cu alte cuvinte, o oglindire în care nu se mai oglindește nimic, umbra copacului rămasă fără de copac. « Umbra copacului — spune, în alt loc, Nichita Stănescu — nu dispare în mod necesar odată cu apusul soarelui, ci, în mod evident, odată cu moartea copacului ». Criza artei moderne — dacă criză este — nu e tocmai aceasta? Nu e criza « jocului secund », ajuns a-și cîștiga o iluzorie autonomie, autonomia aceea a umbrei, rămasă singură după apusul soarelui? Nu e arta modernă — și întreaga operă a lui Nichita Stănescu — o « skiagrafie », un teatru de umbre?

« A suporta durerea în mod direct e îndurabil, dar îndurabil este și insuportabil

Scanned with OKEN Scanner

a suporta înțelesul durerii » *(De îndurare și de neîndurare)*. Ca orice înțeles, « înțelesul durerii » e umbra durerii reale. Mijlocirea însă e mai dureroasă decît nemijlocirea. Nemijlocirea — ar spune Nichita — are neatîrnare, ca starea de grație. Medierea e mai greoaie, mai persistentă și, de aceea, mai greu de îndurat. Înțelesurile sînt mai difuze decît lucrurile. Și mai prelungi. Ca umbrele în amurg. Modernitatea, pierzînd nemijlocirea naturii ca și pe aceea a zeilor, stă sub exuberanța dureroasă a mijlocirii: cuvîntul — ca și imaginea — dă mereu, peste tot, peste propriul său chip. În locul lumii căutate, el nu mai întîlnește decît înțelesuri ale lumii, ideologii gata făcute. La fel, arta e înlocuită prin « idei despre artă », programe teoretice și manifeste, tot atîtea văluri adumbritoare, « neîndurabile » și « insuportabile ». Reflexul lucrului e luat drept lucrul însuși. Cuvîntul-umbră nu-și recunoaște « umbratilitatea »: « Umbra lumină-mi părea, / iar muntele în zbor că zbura, / A nu-mi mai era A / Era, nu-mi mai era » *(Epica Magna*, p. 101). Și lumea și cuvîntul sînt — în acest context — realități de tip *derivat*, realități *indirecte*: « Bărbatul este un animal indirect (. . .) / Umbra unei frunze o ține în brațe, / frunza nu, frunza nu » *(Epica Magna*, p. 86). Frumusețea însăși e de tip selenar: nu luminoasă, ci luminată prin împrumut (« Ea era frumoasă ca umbra unei idei. » Cf. *Operele imperfecte* p. 43). Umbra se întinde peste tot locul: « Mai stau o înserare, / ca să văd / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare dur prăpăd / devine din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește / și cum lumina stelelor răsare / pe o cu totul altă înserare » *(Noduri și Semne*, p. 102).

Corespondentul sonor al umbrei este *ecoul*. În ecou, sunetul se surdinează, se destramă, tot astfel cum, în umbră, corpul se împuținează pînă la anemia unui pur contur. Umbra e suportul văzului indirect, ecoul — al auzului indirect. Nichita Stănescu nu putea să întîrzie în jocul său cu umbrele, fără a întîlni umbra « muzicală »: « Ecoul e cea mai temeinică formă a materiei » — se proclamă în *Epica Magna* (p. 15). Iar în *Noduri și Semne*, cuvîntului-umbră, i se substituie cuvîntul-ecou: « . . . și-mi dai din nou aceeași stea/ și-același cal mi-l dai din nou, / din nou o să mă urci pe șea / cuvînt făcîndu-mă, ecou. » (pag. 26).

Corepondentul termic al umbrei și al ecoului e *frigul*. Iar expresia lui corporală — *zăpada*. Umbra e un chip al răcorii. Ea elimină nu doar volumetria ființei, ci și căldura ei animală. O lume în care plinul devine peliculă și țipătul — un suspin tot mai îndepărtat, e o lume rece. Nichita Stănescu al ultimilor ani e urmărit, fără încetare, de ninsori și înghețuri, de un ambient hibernal în expansiune: « Mă înfrigurasem de tot și mergeam prin zăpadă / și ningea atît de des /, încît de vedere nu mai aveam nevoință *(Noduri și Semne*, p. 29). Ninsoarea — ca și umbra — devine universală. Ninge și « spre Bosfor », și « pe albastra de Mediterană ». « . . . și ninge și nu pot să mor / și-mi este foarte frig cînd foarte ninge / și nu pot să mor ». *(Noduri și Semne*, p. 60—61). Într-un asemenea alb peisaj, o eventuală apariție a căldurii e traumatizantă: « O, cît de dureros ești tu, focule ! » — începe o poemă din *Operele imperfecte* (p. 129). În același volum, un titlu sună: « Frigurosul de frig » (p. 145). În *Epica Magna* (p. 69): « . . . mai friguros decît frigul / trebuie să mă țin ». Și iarăși, în *Operele imperfecte:* « Dădea din aripi cum dă timpul din secundă, / zbura părînd a trece; / de pești se înecase rîu-n unde / și era rece, foarte rece » (p. 156). Citatele se pot multiplica, pînă la acel *Autoportret cu o secundă* din 5 decembrie 1983, în care tema ninsorii își face o ultimă apariție.

Un Nichita al umbrei, al ecourilor vagi (ca și al « ideilor vagi »), un Nichita al frigului, al cuvîntului « strein de sens », un Nichita pentru care legile sînt « mișcări ale adevărului între două neanturi » *(De starea de grație)* și care are cruzimea să spună: « Talpa, ca și meningea, par a fi murdare, dar fiecare însă dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

cu totul altă pricină » *(De sămînță)*, un asemenea Nichita — foarte pregnant în scrierile sale de pe urmă — nu mai are nimic din cordialitatea și histrionismul cu care și-a narcotizat, impenitent, contemporanii. Dincolo de aceste măști, trebuie să începem a descoperi un alt personaj, foarte înrudit cu « omul estetic » al lui Kierkegaard : jucîndu-se, ca și el, cu posibilul mai mult decît cu realul, cultivînd, ca și el, ironia, și — ca și el — învelindu-se în melancolie, pînă la pierderea speranței.

Nichita Stănescu este un om al veacului. Un purtător al tuturor crispărilor lui. Așadar, un mare artist modern. Căci « cele mai mari opere moderne sînt cele în care criza se manifestă în chipul cel mai clar ». Măreția lor stă tocmai în capacitatea de a ancora în plin impas, pe marginea abisului. (Cf. *Wladimir* Weidlé, *Les abeilles d'Aristée*, Gallimard, 1954, p. 7—8). Abisul și impasul nu sînt, în definitiv, numai « friguri » ale sfîrșitului, ci și ale reînvierii. Umbrele se recontopesc, în clipa zenitului, cu lucrurile, ecourile se amplifică reciproc, iar zăpezile se topesc . . .

Ion Frunzetti și Nichita Stănescu, 1982

Scanned with OKEN Scanner

«răzgîndiri»

de

NICHITA STĂNESCU

28 noiembrie—9 decembrie 1983

eseuri inedite

«Force de frappe»

Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală.

Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.

Stînga cu dreapta, înaintea cu înafara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul, — pînă cînd materia devine atît de densă încît e totuna cu vidul.

Prima monadă de vid în materie mi-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, — același lucru. Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită pretextul lui, — monada putînd avea orice dimensiune, în funcție de torsiunea timpului.

Dar torsiunile însești ale timpului sunt multiple, simultane și asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință sau, de ce nu, față de torsiunea sistemului de referință ce încadrează monada.

Față de un sistem de referință, în mișcare, existîndul modifică uluitor, pînă la simultaneitatea cu sine, infinitele existentului.

Forma de înghețare vădindu-se numai în sens și semnificat, amîndouă suprapuse și simultane și reprezentînd o dimensiune în afara creatului și increatului, timpului și spațiului, existenței și existîndului, materiei și antimateriei și în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii.

Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor. Ea este forța de izbitură care pune infinitul și măreția în funcție.

Nașterea și moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrîșnească osia timpului.

28 nov. 1983

Scanned with OKEN Scanner

Înfrumusețarea sau partea a doua; gîndita

Nu există o deterioarare mai mare a gingășiei comunicative umane decît înfrumusețarea ei prin cuvînt.

Cuvîntul nu trebuie să înfrumusețeze ci el trebuie să preia calitatea aceea a ochiului de a vedea și, spre diferență de acesta, nu gama suavă a colorilor, ci gama suavă a înțelesurilor.

Baudelaire a simțit ceva din această structură a omului preluînd din sentimentele lui numai infernul dantesc.

În nici un caz lumea înțelesurilor umane nu se stîrnește prin infern, tragedia lui Dante Alighieri începe de acolo unde el socotește creatul de natură infernală iar increatul drept o bolgie.

E cît se poate de clar că de la scoică la matrice nu este decît un pas, dar numai leșinul existențial adăpostit în calcar și în sidef ne poate da iluzia paradisiacă a timpului.

Timpul este paradisul existenței.

Cititorule, închei aici, alunecîndu-mi gîndul într-un cu totul și cu totul alt sistem de referință.

Duct, sau despre răzgîndire

Inteligența unei posibile logici a realului nu trebuiește confundată cu realul, superior oricărei logici prin epos.

Cînd foamea gîndește în locul creierului apar revoluțiile.

Cînd sîngele se dă drept inimă în fine apar morții.

Dar de fapt despre ce este vorba: lenea de a munci se transformă în dragoste, iar neararea cîmpului în biserică.

Logica, în ciuda isteții sale de tot ascuțite, are natura increatului, adică a neantului prin lipsa ei de calitate și prin excesul de raporturi cantitative indus de către noi ca semn al disprețului sub propriul său nume de logică.

Logica, în ciuda abstracțiunii ei, — și cum am prestabilit că abstracțiunea are natura raporturilor cantitative, este aidomatic perisabilă și simultană ca o umbră a calității.

Umbra copacului nu dispare în mod necesar odată cu apusul soarelui, ci în mod evident odată cu moartea copacului.

Din acest punct de vedere umbra copacului, deși de natură cantitativă, în funcție de unghiul luminii solare sau de ce nu stelare, nu are nici un fel de logică a copacului însuși, a copacului care are o proveniență de natură geloasă, adică subiectivă.

Din vechiul autoportret mai întîi relatat în aramaică și mai apoi în gr eaca aristotelică pe care Iahve și-l face Sinelui însuși declarînd că este un dum-

Scanned with OKEN Scanner

nezeu gelos, intrepretăm în chip semantic în traversarea semnului pînă la semnificat faptul că natura, adică creatul, naște logică iar niciodată logosul nu naște creat.

Afirmăm pro domo: nu la început a fost cuvîntul, ci dimpotrivă cuvîntul are o natură ulterioară.

La început a fost creatul și abia după aceea increatul din care s-a născut creatul.

Epsilon are natura infinitului numai în raport cu absența increatului, adică cu măreția lui.

Dar raportul dintre epsilon, prima mărime peste nimic, deci egal cu infinitul, cu măreția increatului, deci inegală cu mizeria infinitului, ne este evident prin ovalul azvîrlit în urmă, iar nu prin cercul răsucit în jurul propriului său punct.

Schimbîndu-mi din nou sistemul de referință întrerup această comunicare cu dumneata, cititorule, pînă la o nouă deslușire.

A patra răzgîndire sau despre înțeles

Pe bună dreptate se zice despre actul conștiinței, sau transmutat în alt mod de expresie filosofic, în actul sinelui, că niciodată nu putem muta marea într-o gaură făcută în nisip de mîinile unui copil.

Marea, de altfel, nici nu trebuie mutată din locul ei, cum femeia gravidă nu trebuie mutată din soțul ei.

Sensul mării, vetust, ca supă primordială, mă abate gîndul matern că ar trebui în cel mai rău caz ocolit, dacă nu chiar ignorat.

Transportul de cantități calitative îndeobște este conceput vizual cu privilegiul abstracțiunii roții.

Roata, cercul însuși cît și linia dreaptă, concepută ca arcul unui cerc a cărui rază este infinitul, prin calitatea lor de a avea timp deci infinit, niciodată nu vor împlini translația increatului, adică a măreției, spre creat care conține în sine însuși taina demersului.

Nu raporturile de natură cantitativă și nici revelațiile de natură calitativă sunt cele care vor obișnui vreodată sinele cu sine însuși.

Translația nu se face prin demers și cîtuși de puțin prin roată ci ea se produce prin dubla înfățișare de Ianus Bifrons a cuvîntului, — și anume aceea de a întruni în sine însuși măreția increatului ca sens fără de sens și calitatea creatului ca pe o calitate fără de calitate.

Cine are nevoie de a înainta în sine însuși să nu-și pună aripi la glezne și nici roți ca pinteni ai osului calcaneu.

Cuvîntul este singura roată pe care se poate înainta în cazul numai a unei zadarnice contemplări a înaintării.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntul amorf ce întruchipează neantul nu se opune ductului său care întruchipează realul.

Realul nu poate fi considerat absurd decît din nici un punct de vedere, adică din nici punctul de vedere al neantului.

Din însuși punctul de vedere semantic al realului despre sine însuși, fenomenologia este aceea a dragostei, a iubirii și a amorului, iar ductul este cel al corporalizării sîngelui într-o singură inimă.

Sperăm însă că această redundanță afirmativă să nu ne tulbure nemilosul nostru fel de a fi.

Ceea ce este unic nu este apt de generalizare.

Ceea ce are caracterul generalizării nu are unicitatea unei familii de natura înțelesului cuvîntului.

Aici punem punct acestei situații de natură contemplativă.

A cincea, numită și pastorala

Avem o îndoială precisă, în ceea ce ne privește, asupra ideii de timp care, cel puțin în cazul nostru, nu are altă amprentă decît aceea a memoriei.

Nu cred că există memorie decît numai la un nivel semantic. Torsul lingvistic care ne amintește mai degrabă de Venus din Milo, în decursul său nu ne propune aproape nici o aluzie despre timp.

Măreția timpului ne apare palpabilă ca stare a infinitului contras sau exaltat numai prin fiertura fulgilor de zăpadă încă neninși.

Starea de țipăt rece al cerului de noapte și starea luminii îndepărtate pe care noi o numim de origine stelară ne apare ca o formă punctiformă, a cuvîntului fără organ de rostire.

Simultaneitatea cuvîntului cu oriceiul și cu oricîndul, adică bunăoară pronunțarea cuvîntului Saturn și brusc fiind simultan cu planeta anume, ne apare ca o descalificare a memoriei ca intrusă în aparența noastră existențială.

În acest sens, nerelegînd timpul ca fenomen, relegăm memoria ca mod aperceptiv al timpului.

Starea stranie de a nu avea memoria nașterii și de a avea inconștiența morții desprinde în mod direct conceptul de existență de logica vulgară a cauzei și a efectului.

Logica unei cauze care ar putea produce un efect ne apare întocmai ca o gramatică de la Port Royal fără nici o subliniere a logicii vii a existîndului, ci propunînd falsa logică a incognoscibilei istorii.

Existența este un efect fără de nici o cauză.

The rest is words, words, words . . .

Scanned with OKEN Scanner

Despre un vers goethean

« Oprește-te secundă, o cîtă de frumoasă ești », versul goethean pe care mi-am îngăduit să-l traduc în limba română este unul dintre puținele versuri care exprimă adevărul.

Dar ce este acela adevărul decît o deteriorare a realului prin logică?

Cine are nevoie de adevăr cînd nevoia noastră fundamentală este de real? !

« Dar unde e cuvîntul ce exprimă adevărul », întrebare rostită de însuși Eminescu . . .

Dar realul, dar realul, dar realul, dar realul !

De îndurare și de neîndurare

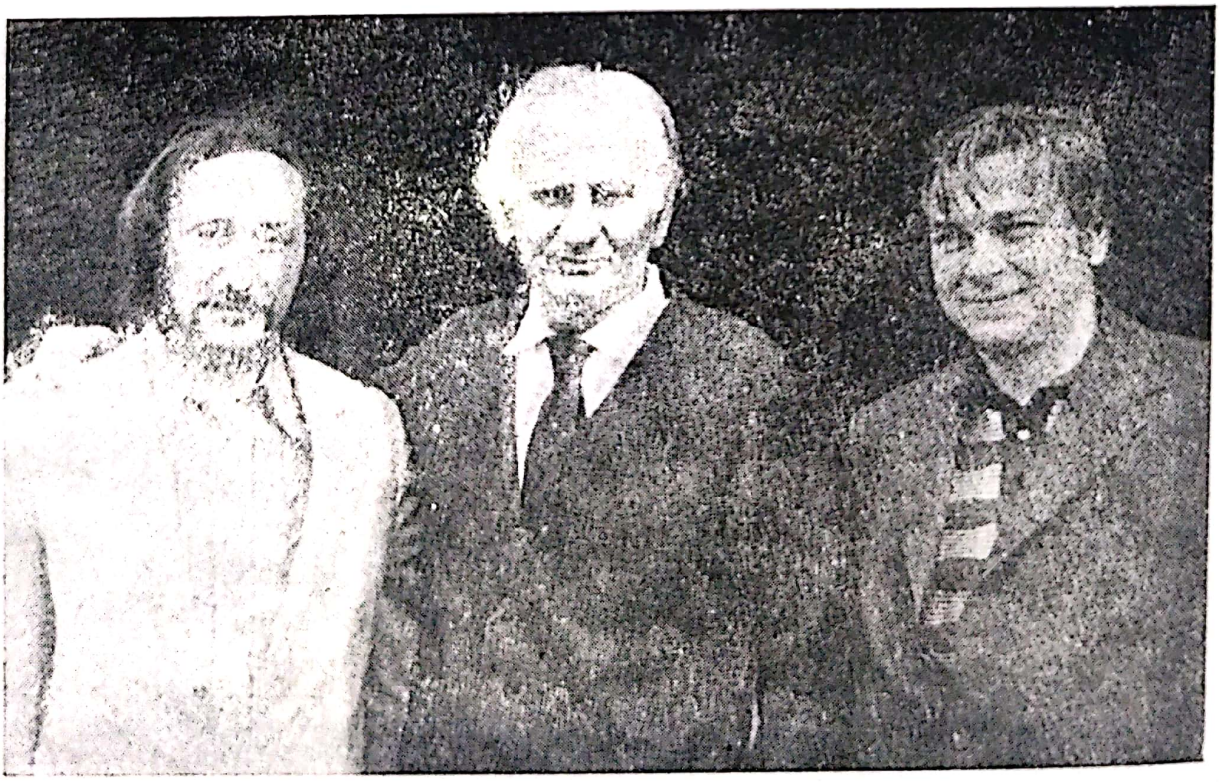
Dacă îndurarea este de durere, neîndurarea este înțelesul durerii.

A suporta durerea în mod direct e îndurabil, dar neîndurabil este și insuportabil a suporta înțelesul durerii.

Pe vremuri cînd eram mirat de existență, înduram durerea existîndului.

Acum cînd nu mai sunt mirat de existență și încă n-am dovedit a-i înțelege sensul nu mă mai îndur și nici nu nu mă mai îndur.

Adam Puslojič, Geo Bogza și Nichita Stănescu, 1973



Scanned with OKEN Scanner

Să fie oare aceasta pricina faptului că mi-a ocupat puținul loc al ființei mele un sentiment numit dor?

Dor de ce, mă-ntreb uneori.

Dor de nu știu ce, îmi răspunde tot timpul daimonul.

Despre starea și neînstarea faptelor

A înfăptui nu este nici o translație și nici cîtuși de puțin o mișcare.

A înfăptui nu este nici o repetare și cîtuși de puțin o revelație.

De fapt și de fapt, folosind termeni conceptuali am și uitat să spun și ce înțelegem prin conceptul care le denomînează cum ar fi bunăoară conceptul de revelație.

Cea mai nătîngă pornire în definire ar fi aceea de a spune: care revelație?

Dar vorba lungă sărăcia omului: dacă ideea sau conceptul de revelație ar putea fi definit, sensul ei ar fi elucidat și de multă vreme i-am fi și uitat numele.

Revelația nu ține de memorie, de altfel într-o altă memorie am și contestat amintirea ca avînd dreptul la timp.

O luăm pe scurtătură și zicem:

Revelația e debarcarea zborului în aripile vulturelui.

De ajuns pentru această secundă meditativă.

Mi-e o foame de lup și încă nu s-a rătăcit nici o oaie.

Despre starea de gingășie a materiei

Starea de gingășie a materiei, concepută din punct de vedere al înțelesului ei iar nu al înțelesului, ne apare adeseori a se întruchipa sub forma semnului și a semnificatului semnului.

Spiritul de tot rudimentar al ființei umane nu poate concepe semnul materiei decît în înfăptuirea raportului reciproc.

Acest raport reciproc are o reducție, un acord care din nefericire uneori seamănă cu egalizarea sau cedarea limitelor existențiale în mod reciproc.

Semnul cel mai puternic ne apare în acest caz a fi întretăierea a două linii, adică punctul.

Despre semnificatul semnului punct priceperea noastră începe să tremure în ceea ce privește cedarea reciprocă de granită a cunoașterii.

Totuși ne întoarcem și zicem.

Starea legendară se opune stării memoriei.

Remarcăm faptul că semnul produce legendă iar nu amintire.

Legenda ne apare a fi rezultatul unui amestec al focului cu ninsoarea și al îngerului cu zborul.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificatul ne apare a fi nu un act de subiectivitate a milei față de sine însuși ci dimpotrivă al comunicării flagrante și fără de înțeles evident.

Mila, care începe ca sentiment prin a fi pentru sine însuși, după părerea noastră temperamentală este cel mai josnic sentiment, adică talpa murdărită de real a irealului.

Și totuși mila de sine însuși e singurul argument în ordinea sentimentelor întru justificarea realului ca o descendentă urgentă a creatului iar nu ca o stare aleatorie de Rubicon, de zar, de șase-șase a absurdului.

Prin milă te izbăvești de măreție atîrnîndu-te de țîța lăptoasă a infinitului.

Uneori negîndind în nici o limbă și negîndind cu precădere în țîțoasa mea și lăptoasa mea de limbă maternă, scuip pe cifre cu excepția cifrei unu care are natură calitativă, care are natura lui epsilon, deci are dimensiunea fragilă a infinitului.

Adio vorbe, m-a apucat un cîntec de beregată cum spînzurătoarea pe François Villon.

De vicisitudine

Rana, ca țipăt al durerii, are un înțeles sîngeros.

O descălecare e aproape la fel de suavă ca o tragere pe roată. Durerea, dacă ar avea înțeles imediat nu ar mai fi durere. Sentimentul durerii este la fel de măreț ca însuși neantul.

Mă gîndesc uneori că rănile fostului meu trup nu au avut altceva decît flagranța timpului.

Cuvinte însă sîngerînd de înțeles nu am văzut cu ochiul liber.

De sămînță

Sămînța are o natură tragică prin faptul că din ea provine atît rădăcina cît și desrădăcinarea.

În rest, contemplînd natura lucrurilor, totul mi-apare a fi palid.

Pîinea mi-apare a fi nu atît hrană principală cît un interregn. Urletul nocturn al stelelor cît și adumbrirea luminoasă diurnă a soarelui nu au nici un fel de echivalență în de ele.

Omul se dezrădăcinează noaptea și se însămînțează dimineața. Diurnul mi-apare ca o ocrotire a somnului cu vise, iar nocturnul ca o lașitate.

De pe ce să te smulgi tu însuți? De pe mai nimic. Vai celor ieșiți din mare ca să se drogheze cu aer și și mai vai încă celor dezrădăcinați din pămînt de-a dreptul în verb.

Ca noroc, starea trecătoare a vieții,
Ca neliniște, starea trecătoare a vieții

Scanned with OKEN Scanner

Ca noroc, starea trecătoare a nopții cu stele,
Ca neliniște, starea trecătoare a zilei.
Ca noroc, nenorocul !

Dar, vorbind încă două sau trei vorbe, ne răzgîndim din nou spunînd că da și nu nu sînt și sunt, că este se îmbrățișează cu nu este, că însumi cu însuți, cînd plîng cu lacrimile tale de din plînsu-ți.

Ar fi ca să jelim dezrădăcinarea și am face-o de n-ar avea-o drept mamă pe însăși sămînța.

Filozofia de natură pasională mișcătoare între noroc și nenoroc are o natură subiacentă trecătorului glob terestru. Nietzsche trebuia să gîndească în peșteră la Altamira atunci cînd a rostit faimoasa sa frază : « Dimineața ideile merg în vîrful picioarelor ».

Golan de geniu ! Ideile nu au picioare, nu au « iambii suitori, troheii, săltărețele dactile » !

Talpa, ca și meningea par a fi murdare, dar fiecare însă dintr-o cu totul altă pricină.

Nichita Stănescu, Valeriu Matache și Gheorghe Tomozei, în expediție de toamnă, 1980

Scanned with OKEN Scanner

De starea de grație

Singura stare în care memoria poate fi acceptată ca accident al unui posibil viitor este starea de grație.

A te gîndi impalpabil și a-ți proiecta subiectivitatea unui eventual trecut asupra unui viitor îndeobște vizualizat în roz nu-mi apare totuși ca stare fundamentală a grației.

Starea de grație, în pofida aparenței sale gingașe, are în fapt o natură explozivă.

Ea proiectează impalpabilul trecut în insesizabilul viitor ca și cum trecutul și viitorul ar fi avînd natura creatului.

Starea trecutului cît și starea viitorului țin mai degrabă de vioiciunea verbului decît de real.

Dar ce, doamne dumnezeule mare, așteaptă substantivul la el acasă decît pe verb !

De aceea starea de grație are varii întruchipări și poate că este singura stare care se supune legii, cîntăririi valorice. De ce?

Pentru că starea de grație e mișcarea verbului dintre două substantive, iar legea, mișcarea adevărului între două neanturi.

Noi nu putem însă niciodată cîntări greutatea stării de grație.

Și nu atît din faptul că tot ceea ce este creat atîrnă.

Starea de grație, însă, are neatîrnare.

Ea nu se înțelege, ci numai se percepe.

Tocmai cum iarba cea din primăvară și dacă tocmai te afli din întîmplare cal.

În rest, nu cunoaștem o spînzurătoare mai sigură decît cea proptită și atîrnîndă de colțul angular al surîsului Giocondei.

De aceea cînd fulgeră sau trăsnește ne gîndim cu drag la Pitagora, cel care a întrerupt linia dreaptă prin micșorarea cercului, cu privilegiul pătratului catetelor.

Pitagora a pățit-o, spre diferență însă, noi o s-o pățim.

Această lecție scurtă despre triunghi sper să mă odihnească în această noapte pe mine însumi în timp ce tu, Jupiter, mi-ai devenit în minți și în descreierare Tonans, adică tunătorul, fulgerătorul.

Încheiem cu o rugăciune în limba latină:

Ave Maria, gratia plena . . .

Scanned with OKEN Scanner

Despre pacea și despre împăcarea păcii

Pacea nu este o formă a echilibrului și nu ține de nici un fel de balanță.

Ea nu ține nici măcar de împăcarea neliniștii sinelui cu însuși. Ca și războiul, întocmai, ea are cel puțin în idei o natură activă.

A avea pace sufletească, — cum se spune, sau a muri împăcat cu sine, aceste două stări de spirit nu au nimic de-a face cu destrăbălata pace.

Problema este cu mult mai simplă și este de domeniul extraordinar de simplu al geometriei și încă mai vulgar decît acesta, al arhitecturii.

Bunăoară: Mai întîi faci zidul și după aceea îi croiești în el fereastra, iar nu mai întîi croiești fereastra și în jurul ei ridici zidul.

Deși, uneori, a face o fereastră e mai important decît a ridica un zid.

Cititorule, îți mulțumesc pentru răbdarea de a-ți azvîrli vederea pe aceste rînduri.

Traian T. Coșovei, Tudor Jebeleanu, Nichita și Dora Stănescu, Eugen Suciu în balconul casei din strada Amzei, 1981

Scanned with OKEN Scanner

MARCO CUGNO

Poetica necuvîntului

« Cel mai inefabil trup al nostru, cuvintele, ies prin cel mai puțin inefabil loc al trupului nostru » ; « Poezia — mîna cea mai abstractă a omului — evoluează tot la fel de încet ca și mîna lui concretă, cea cu cinci degete » ; «. . . de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului » ; iată ce spune Nichita Stănescu în *Carte de recitire* (1972), carte în care el rescrie o istorie *sui generis* a literaturii române, « infidelă » din mai multe privințe, însă întru totul funcțională pentru căutările sale poetice și presărată cu pagini care îi pun în lumină itinerariul și par să-l configureze ca o *ruptură înăuntrul unei tradiții*. De fapt, însă, această formulă nu este tocmai potrivită cu o creație care, cercetată în desfășurarea ei, se dovedește a fi construită, pentru a-l cita pe Lotman, nu atît în termenii unei « estetici a identificării », cît în cei ai unei « estetici a opoziției »[1]. Și într-adevăr, astfel a fost ea primită de către critică atît în momentele de acceptare mai mult sau mai puțin « euforică » precum și în cele de respingere[2]. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că, după cum observă Ștefan Augustin Doinaș, artele poetice ale lui Nichita Stănescu urmăresc doar « auto-definirea demersului propriu, nu contestarea experiențelor poetice străine »[3].

Imaginile stănesciene propuse mai sus ne cufundă, dacă putem spune astfel, în țesutul viu al poeziei sale, plămădită din 'corporalitate' și 'abstracție', într-o dinamică pe care însuși poetul o vizualizează într-unul din textele sale : « Cuvintele mă ajung din urmă / pipăindu-mă cu mîini de orb / foarte subțiri, și sunînd sticlos, / de cîte ori izbutesc să-mi atingă / urmele absenței // iată / mă trezesc smuls și tras în sus / în zona fără aer. // Aici, / fără de trebuință îmi sînt / plămînii și brațele. // Ochii numai, ei singuri, îmi rămîn. / Creierul va merge pe ei / ca odinioară trupul, pe picioare. // Sînt creier cu ochi privitori / și aștept să fiu, deodată, tras mai sus / într-o zonă fără de stele / unde ideile îmi vor merge / pe creier, cum odinioară trupul / pe picioare, // Dar și de aici pot fi tras mai sus, / și-atunci, ideile / vor fi simple picioare de mers. // Dar cine va merge pe ele / altcineva decît / un eu însumi ? // Nu mă lăsați singur. // Mîna în sine nu are / nici un rost. / Spuneți-mi, ce să fac / cu două mîini ? // Înhămat sînt / la un car abstract. / Scade trupul meu pe măsură ce / se umflă în mine / măștile rîzînd și plîngînd ale cuvintelor. » Aflăm

[1] *La struttura del testo poetico*, trad. it. Mursia, Milano, 1972, p. 342.

[2] Observații stimulante privind receptarea operei lui Nichita Stănescu i se datorează lui N. Manolescu, *Trei lecturi ale poeziei*, în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, București, 1985, p. 223—226.

[3] *Deconstruirea realului*, op.cit., p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

aici un exemplu mic, dar semnificativ, al acelei 'lirici corporale' în care anatomia devine lexic și sintaxă, fapt care l-a determinat pe unul dintre critici să spună că: « Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuiește pur și simplu într-un trup: el face una cu acest trup »[4]. Dar există și reprezentarea vizuală a fazei generative a acelor labirinturi de « gîndire abstractă » la care se ridică poezia lui Nichita Stănescu, ridicîndu-l în același timp și pe cititor și învăluindu-l în volutele sale reci, lăsîndu-i însă întotdeauna vie impresia de 'corporalitate'.

După publicarea antologiei de autor *Condiția poeziei* (1975) un critic a observat cu acuitate că: « Potrivind cuvinte, poetul e continuu în căutarea ideii, pînă la semnificația ultimă a acestei căutări — ideea de cuvînt. Prin paradox, căutarea unui sens final al posibilității de comunicare ar trebui să ducă la absența rostirii, viziune pură. Tensiunea ultimă a poeziei lui Nichita Stănescu este aceea a părăsirii cuvîntului »[5]. Poetul a dezmințit însă opinia acestui critic și « a populat realul » cu alte trei volume (*Epica Magna*, 1978; *Operele imperfecte*, 1979; *Noduri și semne*, 1982), reafirmînd, putem spune, și printr-un veșmînt tipografic insolit, datorat colaborării grafice a lui Sorin Dumitrescu, prezența poeziei. Însă criticul citat, Marian Papahagi, nu se referea desigur la o soluție finală de tipul paginii albe sau al tăcerii, de altminteri improbabilă dacă ținem seama de productivitatea anterioară. El se referea la o « tensiune ultimă » pe care am putea-o defini ca *tensiune spre un dincolo de limbaj* (sau poate la fel de bine spre un *dincoace*, un *înainte* de limbaj) și care străbate întreaga sa poezie, continuînd să rămînă mereu o « tensiune » și găsindu-și rînd pe rînd surogate sau compensații 'fictive'. Așa este, fără îndoială, însăși poetica necuvîntului în anumite aspecte ale sale, așa este și recuperarea oralității sau, mai bine zis, inaugurarea unei noi practici a oralității poeziei, devenită în ultimii ani o obișnuință, și, în cele din urmă, așa este și tendința de a lăsa cuvîntul să vorbească de la sine, adică de a lăsa ca limbajul poetic să se comunice doar pe sine, să-și comunice propria sa realitate materială și propria sa organizare, tendință despre care textele din ultima perioadă (cum ar fi *Noapte bună* din *Operele imperfecte*) ne oferă indicii sigure.

Dacă însă « cuvîntul face parte integrantă din trup », dacă este « organ al trupului », după cum repetă aproape obsesiv poetul, trupul, în schimb, este întotdeauna « rău alcătuit » și inadecvat să pronunțe « misterul cuvîntului », după cum îi declară poetului acel *alter ego* al său, Sisif, din *Cele patru coerențe fundamentale* (*Opere imperfecte*): « Totuși îmi spune Sisif,/ tu nu crezi că e cam rău alcătuit trupul omului?/ Ochii lipsiți de creier,/ ca două sexe ale creierului, impudice/ și neacoperite,/ gura, ce caută ea acolo sus?/ Locul gurii e geamăn cu/ locul de jos al lepădării/ de murdărie.// Organul sămînței ar trebui să fie/ geamăn cu organul cuvîntului, iar nu pe acolo/ pe unde-ți zvîrli apa murdară din tine,/ pe acolo să-ți zvîrli și sămînța,/ iar nu pe acolo/ pe unde zvîrli în tine/ bucăți de animale moarte,/ exact cu acel loc dințos/ tocmai cu acela,/ să rostești taina cuvîntului ». De aceea poetul vizionar nu va putea face altceva decît să proiecteze în viitorul « altor coerențe » posibilitatea expresiei totale sau, cum se exprimă el, « a unor trupuri mai bune ce vorbesc/ în formarea lor ». Într-adevăr, « evoluția biologică a omului este infinit mai lentă decît evoluția limbajului său, și în aceasta constă poate situația paradoxală a poeziei, de a intermedia între cele două ipostaze, tinzînd în zona sa specifică la un soi de autonomie și față de biologie și față de limbaj ». Pînă una alta, poezia va trebui să confere fizicitate cuvintelor, « măștilor rîzînde

---

[4] N. Manolescu « *Daimonul meu vine de departe* », în *Nichita Stănescu, Album memorial*, « Viața românească », București, 1984, p. 330.

[5] M. Papahagi, *Poezia lui Nichita Stănescu*, « Transilvania », anul V, nr. 1, ian. 1976 (acum

Scanned with OKEN Scanner

și plîngînde ale cuvintelor », în vreme ce trupul « se împuținează », se anulează, iar din fizicitate rămîne numai elementul vital cel mai fluid, sîngele. « Eu nu sunt altceva decît / O pată de sînge / care vorbește », astfel sună *Autoportretul*, în formă de Haiku, din *Epica Magna*. Iar depersonalizarea este poate rezultatul final al « tensiunii » spre acel « ceva cu totul și cu totul altfel » anunțat de titlul volumului *Poeme impersonale* în curs de pregătire înainte de moarte și anticipat de textele din ultima perioadă (a se vedea, de pildă, *Papirus cu lacune* din *Operele imperfecte*).

Pentru a conferi corporalitate cuvintelor, pentru a le restitui naturalității trupului, singura cale cu putință pare să fie, în mod paradoxal, aceea de a le readuce în prim plan, substituindu-le trupului. « Schimbă-te în cuvinte » spune Daimonul poetului, « schimbă trupul în cuvinte »: « ochiul », « nasul și gura », « organul bărbătesc », « tălpile », « părul », « șira spinării ». Poetul știe că « de la trup pînă la cuvînt este un drum fără de timp », știe că toate « cuvintele sînt puternice » pentru că « nasc idei », pentru că « însumează experiența de viață a lumii »; știe că « vorbirea este culmea experienței de viață. Pentru că învățată sau spontană, ca și genele din celule, reproduce istoria lumii ». Iar în 'revelația onirică' pe care o aflăm în secțiunea intitulată *Despre limbajul artistic* a eseului *Cîteva elemente de estetică* (*Respirări*, 1982) el celebrează, într-o tonalitate ce amintește de paginile argheziene, geneza cuvintelor. Intenția celebrativă se amortizează însă prin observația că este vorba despre « o trecere de la spațiul natural la cel artificial, de la cel artificial la cel abstract ». Aici apare într-adevăr un proces de 'abstractizare' pe care, după ce l-a parcurs în poezia sa, poetul îl simte înstrăinant deoarece, în ultimă instanță, « esența abstractă » a cuvîntului îi scapă. El pare acum să se retragă din « lupta cu cuvîntul », luptă care nu evită totuși uneori tentația cratiliană și demiurgică, aceea de a face ca poezia să redenumească lucrurile ; și pare să se retragă pentru că simte necesitatea unui drum în sens invers, a unei reîntoarceri (poate că la aceasta se referă chinuitorul « zbor invers » care apare într-o variațiune pe tema *Iacob și îngerul* din *Operele imperfecte*), fără a ignora totuși, așa cum îi răspunde și Daimonului, că « iar cuvîntul / nu se întrupează ci se destrupează ».

Îngerul stănescian din *Moartea păsărilor* (*În dulcele stil clasic*, 1970), poem pe care îl putem considera o rescriere postmodernă a *Albatrosului* baudelairian, va putea muri « sufocat » și « spînzurat de propriul har » pentru că nu mai izbutește să « creeze » ; poetul va putea avea viziunea propriei morți, transfigurată însă în sacrificiu de zeificare, și asista la propria sa metamorfoză în « rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător ». Între timp, însă, « cîntul » își va fi luat zborul. Poetul va fi ascultat de imperativul Daimonului, în dubla sa semnificație, și, așa cum observă Ion Pop, « între *cuvinte* și *necuvînt*, discursul poetic construiește, construindu-se, spectacolul mitic al propriei geneze »[6].

Observațiile de pînă acum constituie fără îndoială o potecă nesigură față de « spectacolul mitic » al unei poezii de vaste întinderi în necontenită metamorfoză, care cu greu se lasă constrînse de formule, dar care au atins neîndoielnic magma informă ce unduiește în pragrul poeziei. Pe acest teren, dar într-o poziție mai puțin instabilă, se plasează și poetica necuvîntului, asupra căreia dorim să ne oprim mai mult, parcurgînd textele teoretice și poetice care o configurează. Desigur, nu este cu putință să citim întreaga poezie a lui Nichita Stănescu prin acest ecran, dar este neîndoielnic că aici își află geneza unele dintre « nodurile » sale,

---

[6] *Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980, p. 164

Scanned with OKEN Scanner

prin urmare, și unele sugestii de dezlegare a acestora. Pe de altă parte, însuși poetul este cel care a proiectat, ca să spunem așa, această poetică în planul întîi, intitulîndu-și volumul din 1969 *Necuvintele* (în fond, unicul titlu ce declară fățiș o poetică, deoarece alte două, *În dulcele stil clasic* și *Operele imperfecte*, deși fac aluzie la poetica sa, sînt mult mai diluate) și dedicînd acestei teme importante reflexii, îndeosebi cele cuprinse în secțiunea *Cuvintele și necuvintele în poezie* din amintitele *Elemente de estetică*.

În definițiile necuvîntului propuse de Nichita Stănescu se împletesc felurite accepții sau, mai bine zis, căi ce conduc către o idee esențială pe care el o urmărește mai degrabă ca poet decît ca teoretician (și nu trebuie să uităm ceea ce spune la începutul *Elementelor de estetică* despre « modul în care este scris acest eseu » care tinde să dobîndească o expresie aflată la mijlocul drumului între poem și aforism). Iar prin cuvîntul 'felurite' vrem să înțelegem numai că aceste accepții se referă la momente diferite ale procesului creației poetice. Să luăm definiția din secțiunea *Fiziologia poeziei sau despre durere:* « Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvînt sau, mai bine zis, un necuvînt. Ca o ipoteză de lucru vom folosi termenul de necuvînt, necuvinte, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenoționale și ambigue ». Pare evident că poetul vrea să distingă aici două momente: cel al textului înfăptuit (« în structura poeziei ») și cel pre-poetic (puțin mai înainte scrisese: « Vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, avînd ca scop cuvîntul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoțională ») și, deci, referitor la faza « avantextului », la acea fază generativă pre-textuală care anticipează faza realizării propriu-zise a textului. Noțiunea de necuvînt / hipercuvînt își poate afla o explicație convingătoare în analogia cu noțiunea de « hipersemn » elaborată împreună cu cea de « avantext » în cadrul semioticii literare. Textul literar este un hipersemn întrucît nu exercită numai o funcțiune de semn, ci și una de hipersemn, o funcțiune hipersemantică. El este mai mult decît suma părților sale componente, iar semnificația sa nu poate fi decît globală deoarece « unitatea transfrastică a semnificanților și semnificaților produce o semnificație globală a textului care nu este în nici un fel suma semnificaților parțiali izolabili în interiorul său »[7]. Nichita Stănescu afirmă în repetate rînduri că « poezia nu se face din cuvinte ». Să ne gîndim, de pildă, la ultimele versuri din *Matematica poetică (Măreția frigului*, 1972): « Matematica s-o fi scriind cu cifre / dar poezia nu se scrie cu cuvinte. / Cucurigu ! », unde afirmația nu este, deși vrea să pară, o butadă provocatoare, deoarece cuvîntul nu este altceva decît un « vehicul », o « roată », « care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic » ; iată, așadar, explicat aparentul paradox: « Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvîntului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă ». Atunci poezia se va naște numai din necuvînt / hipercuvînt, a cărui « semantică » va fi cu mult mai mult decît suma părților sale alcătuitoare. Nu numai atît, dar, dat fiind că, în acest caz, cuvintele luate separat *nu* sînt poetice (să ne amintim, prin opoziție, tradiția romantică sau simbolistă), 'poeticitatea' lor va fi *provocată* sau *identificabilă* « numai în mod sintactic ». Această operație preventivă de 'reificare a cuvîntului' pare să fie primul gest al poetului care vrea să regăsească nu 'poeticitatea' cuvintelor, ci 'corporalitatea' lor (« cuvintele fac parte integrantă din trup ») și 'materialitatea' lor (« cuvintele sînt umbra mărită a materiei în conștiință »), eliberîndu-le de orice

[7] M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976, p. 108.

Scanned with OKEN Scanner

har, fie el literar sau nu, care s-ar fi putut pogorî rînd pe rînd asupra lor, pentru a le restitui o naturaleţe intactă care să le facă apte de semnificaţia poetică. Acest material verbal va deveni « vehiculul » necuvîntului/hipercuvîntului, adică asupra lui se va exercita actul creator al poetului. Acest prim gest este un gest ideal, ce are o evidentă funcţie eliberatoare şi care îşi revelă întreaga pregnanţă mai ales dacă este raportat la contextul socio-cultural de la care porneşte, opunîndu-i-se, poezia lui Nichita Stănescu.

Sintaxa poetică a necuvîntului va fi o sintaxă dislocantă, deoarece ea este generată de o 'lectură' a realului care, la rîndul ei, este produsul unei « energii dislocante »: « Poezia este o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul crează semantica unui cuvînt care nu există ». Relativ la această temă, este interesant de observat felul în care Nichita Stănescu citeşte tradiţia: lectura sa este străbătută în întregime, de la Dimitrie Cantemir şi pînă la Arghezi, de căutarea « sintaxei » poetice, înţeleasă ca transgresiune. Am folosit termenul de « energie dislocantă », termen care îi aparţine lui René Char, deoarece poetul este conştient că o atare « tensiune semantică » va trebui să se exprime printr-o « izbire » cu mult superioară, desigur, celei care « face să scînteieze poate involuntar » metafora « naivilor » poeţi preeminescieni. Este semnificativ faptul că în ultimul volum, *Noduri şi semne*, atît în primul text, *Căutarea tonului*, cît şi în ultimul, *Nod* 33, referitor la sintaxa poetică pe care doreşte să o realizeze autorul, apar verbele *a se lovi*, *a se izbi*.

Cea de a doua parte a definiţiei pare însă să se refere, aşa cum am arătat, la faza generativă pre-textuală. Avem de a face, evident, cu reflexiile unui poet care trebuie luate ca atare şi confruntate, cînd este nevoie, cu alte mărturii ale unor creatori de poezie, restrîngînd însă funcţionalitatea lor la practica semnificantă a autorului. Aşadar, necuvintele există încă din faza « avantextului ». Ele se nasc « în conştiinţa poetului » şi, în acest sens, constituie « elementele primordiale ale poeziei ». Existenţa lor se află însă într-un stadiu larvar, nediferenţiat, de pură potenţialitate: tocmai de aceea poetul le defineşte drept «primordiale », dar şi « nenoţionale » şi « ambigue ». Şi sînt « nenoţionale » deoarece în estetica lui Nichita Stănescu « noţiunea », ca « formă abstractă şi structurată » care generează « ideea », permite numai o cunoaştere discontinuă, parţială şi imperfectă a realului, în vreme ce « ideea vagă », « metafora antinoţională » şi « sentimentul » completează sau tind să completeze discontinuitatea percepţiei şi de aceea sînt vehicule ale poeziei. « Ambiguitatea », în schimb, va trebui probabil legată de acea dublă posibilitate definită, pe urmele lui Valéry, drept o « dublă intrare în joc a poetului » în procesul generativ al textului[8]. Valéry scria: « Uneori voinţa de exprimare este cea care începe partida, nevoia de a tălmăci ceea ce simţi ; alteori, dimpotrivă, jocul e început de un element al formei, de o expresie schiţată care îşi caută motivaţia, îşi caută un sens în spaţiul sufletului meu . . . Observaţi cu atenţie această dublă posibilitate de a începe jocul: uneori există ceva care vrea să se exprime, alteori există un mijloc de expresie care vrea să slujească la ceva »[9]. Tot Valéry vorbeşte mai apoi de *combinaison des choses* şi de *combinaison des mots*, pe care le putem lesne traduce prin « combinaţie de semnificaţi » şi « combinaţie de semnificanţi ». După cum observă Maria Corti, este vorba despre « o const antă oscilare, am spune, un contradans între universul semnificaţilor şi universul semnificanţilor, care acţionează ca întreguri complementare, de unde şi egala putere

[8] *Ibidem*.
[9] *Oeuvres*, I, II, Gallimard, Paris, 1957, p. 1338, I.

Scanned with OKEN Scanner

a amîndurora în textul realizat »[10]. La rîndul său, Nichita Stănescu vorbește despre un dublu caracter al cuvîntului scris, adică al textului realizat: « Cuvîntul văzut (scris) atît prin literele care-l compun cît și prin valențele sale deschise de combinare sintactică, reproduce în mod simultan atît structura materiei, într-o posibilitate a ei, cît și structura conștiinței, într-o devenire a ei. De aci decurge și caracterul ei dublu: obiectiv și subiectiv, cu o accentuare graduală către una sau alta dintre trăsături, după funcția lui morfologică. » Și adaugă, semnificativ: « Ca vehicul poetic, însă, cuvîntul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrîndu-se unei morfologii pure, în care o propoziție sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvînt sau chiar a unui singur fonem ». Aici, în afara reafirmării ideii sale despre necuvînt, prin expresia « morfologie pură » poetul face în chip evident aluzie la un fel de unitate sintetică superioară, la tensiunea latentă spre un enunț omonimic în care semnificanții tind să anuleze caracterul dispersat și arbitrar al semnelor.

Ne-am oprit asupra problemei « avantextului » pentru că el devine obiectul unui text stănescian. Este vorba despre poezia amintită mai sus, *Căutarea tonului*, alcătuită în întregime din posibile, dar nesatisfăcătoare, « intrări în joc », pe care poetul le refuză rînd pe rînd: « înger », « neculoare, neauz, nemiros », « trei nume frumoase » de femeie, un vers de Esenin, ultimul vers, emblematic pentru Stănescu, din *Odă în metru antic* de Eminescu, shakespeareanul « a fi sau a nu fi », două versuri proprii din poezia *Cîntec* din *Dreptul la timp* (poate un exemplu de necuvînt). În împletirea feluriților *incipit* propuși și refuzați, « ambiguitatea » despre care vorbeam devine un *contradans*, paralizant și nedefinit, între nivelul semantic și cel fonic, între mesajul formal și cel semantic. Această ezitare în pragul poeziei ne amintește îndată de opera precedentă, *Operele imperfecte*, care, printr-un titlu cu adevărat emblematic, marchează acea viziune a poeziei ca neostoită și continuă tensiune către un « altceva » prin care poezia rămîne inevitabil « imperfectă » și de aceea deschisă unei continue experimentări.

O atare concepție înglobează și 'tezele necuvintelor' deoarece, în ultimă instanță, necuvîntul este « cuvîntul viitorului ». Într-un concis *excursus* Nichita Stănescu identifică « trei grupuri genetice al poeziei »: cel « fonetic », cel « morfologic » și cel « sintactic ». Cel de al treilea este, firește, « ceea ce ni se pare a fi mai aproape de propria esență majoră a poeziei ». Referitor la această poezie « care se constituie sintactic » aflăm « indicii » la Arghezi, care însă rămîne cel mai adesea ancorat într-o poezie « morfologică », dar cel mai însemnat reprezentant al ei este Ion Barbu. Totuși, pînă și poezia « sintactică » îi pare lui Nichita Stănescu nesatisfăcătoare, deoarece « fără inerții fonetice și morfologice, plînge; atunci cînd le dobîndește e silită din nou să plîngă ». Atunci el se gîndește la o poezie « metalingvistică », la « posibilitatea marii poezii care nu mai folosește nici unul dintre mijloacele poeziei », « ignorînd orice fel de alambic », a cărei posibilitate este, de altfel, deja atestată de momentele cele mai fericite ale tradiției. De fapt, în esență, poetul se gîndește la ceva mai mult și mai altfel decît la o poezie care pur și simplu trece dincolo de convenția literară acceptată. De altfel, poetul își încheie reflecțiile sale asupra *cuvintelor și necuvintelor în poezie* cu această formulare « ambiguă », cum a definit-o, cu evidentă intenție polemică, Șerban Cioculescu: « Necuvintele (ca noțiune) sînt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris »[11]. Ambiguitatea fără îndoială că există, însă este

[10] M. Corti, *op.cit.*, p. 104.

[11] *Poeticul — o jubilație a sinelui în Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, op. cit. p. 179.

Scanned with OKEN Scanner

aceeași ambiguitate pe care o întîlnim, spre exemplu, cu mai bine de un secol în urmă la «vizionarul» Rimbaud cînd afirmă: «A găsi o limbă; — de altfel, orice cuvînt fiind idee, va veni odată vremea unui limbaj universal! (...) Această limbă va fi suflet pentru suflet, rezumînd totul, parfumuri, sunete, culori, gîndire care apucă și trage după sine gîndirea»[12].

În ultimii ani Nichita Stănescu își 'dicta' poeziile: «Poeziile mele le gîndesc și le dictez, prefer să nu le scriu. De cîte ori le scriu, înnebunesc». Această opțiune dobîndește o semnificație foarte precisă. Dacă scrierea este necesară pentru a perpetua actul comunicării poetice și a realiza, deci, și cea dintîi instanță a literaturii, «dorința de a supraviețui prin cuvinte», recuperarea «vorbirii vii» și a 'gestualității' conexe răspunde unei exigențe de loc marginale a poeticii stănesciene. Am vorbit mai înainte de 'reificarea cuvîntului' ca gest primordial, ideal și eliberator. Această 'reificare' revine și ca gest de încheiere. A recupera «vorbirea vie» înseamnă a recupera fizicitatea, materialitatea ei, deci și gestualitatea ei intrinsecă. Dacă «gesticulația tinde să echivaleze cuvîntul rostit» și «pînă la un punct, cuvîntul rostit poate fi considerat esențializarea unui complex de gesturi», în vreme ce «cuvîntul scris nu mai esențializează gesticulația, ci o incorporează în totalitatea ei expulzînd-o (să zicem radioactiv) atunci cînd se compune într-o structură poetică», atunci se poate emite și ipoteza că «gesticulația», «gestul» sînt ele însele «rădăcina primordială a cuvintelor». Acest lucru ar fi confirmat chiar de «argumentul spațialității comune: ca și gesturile, cuvintele sînt în relief în spațiu». Așadar, în semnificația sa profundă, această nouă practică a oralității ar tinde către un «avantext» gestual și vorbit care ar trebui să recupereze «vitalitatea» poeziei în faza sa «prepoetică» în care, înainte de a deveni un mesaj formal și semantic, ea se manifestă, prin gest și cuvînt, ca un fel de prim mesaj biologic al existenței trupești. Relativ la aceasta, este semnificativ faptul că, vorbind despre «poezia populară», poetul afirmă că «ea devine poezie numai în momentul în care se rupe de melos și nu numai de melos ci și de sonoritatea simplei spuneri, prin scrierea ei». Gesturile și cuvintele «vii» sînt hărăzite să piară în neant (cum se întîmpla uneori și cu poezia, atunci cînd, din voința expresă a poetului, nu se trecea la faza de execuție textuală) sau să se incorporeze în «spațialitatea» interioară a cuvîntului scris. «Poezia scrisă», conclude Stănescu, «act de imaginație materializată, își păstrează materialitatea hrănindu-se cu imaginația receptorilor ei. Dacă mi se îngăduie o exagerare, vitalitatea poeziei constă tocmai în antivitalitatea sa».

Acel *a fi prin scris* al lui Stănescu înseamnă așadar *a trăi integral condiția poeziei*, ceea ce explică și atenția specială acordată de poet experienței lui Bacovia și distanțarea lui față de Ion Barbu, totuși atît de important pentru «sintaxa» poeziei. Judecata lui lapidară este o recunoaștere și totodată o distanțare: «Ion Barbu și-a fixat într-o structură de o întindere precisă și dogmatică, aidoma sonetului, viziunea revoluționară asupra sintaxei, conservînd-o în triunghiul celor trei cicluri definitive ale *Jocului secund*». «Monocordul» Bacovia și poezia sa, concepută ca transcriere a existenței, pare, în acest caz, mai apropiată ca spirit decît cea a 'dogmaticului' Barbu în al cărui spațiu poetic închis (atît de diferit în formă de cel metamorfic construit de experimentalismul programatic al lui Stănescu), «instanța *textuală* devine, așa cum s-a afirmat, «suverană»[13]. A regăsi vitalitatea inițială a poeziei nu înseamnă totuși a trăi o atare condiție în mod

---

[12] *Oeuvres*, Feltrinelli, Milano, 1964, p. 144.

[13] M. Mincu, *Sistemul poetic Nichita Stănescu (Instanța enunțătoare)*, în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, op. cit. p. 235.

Scanned with OKEN Scanner

auroral și edenic. Arghezi, « etalonul de aur » al poeziei, după cum îl definește Stănescu, scrisese: « Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată, ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor » (*Scrisoare cu tibișirul*, 1927), pentru a ne oferi apoi o experiență poetică în care drama cuvîntului se configurează ca o confruntare între cuvîntul omenesc și *Verbum*, deci ca o neliniște metafizică nerezolvată, fără ca prin aceasta ea să devină totuși motorul inițial al poeziei sale, deși condiționează mai multe dintre fazele importante ale ei. Nichita Stănescu trăiește tot atît de dramatic « darul cuvîntului », accentuînd ulterior aspectele lui 'dureroase' (arhetipul 'sacrificiului' este esențial în poezia ultimei perioade), dar, mai ales, proiectînd în prim plan drama, transferînd în dinamica vie a textelor problema cuvîntului: un cuvînt esențialmente omenesc, care, poate pe urmele lui Arghezi, dorește, fără a izbuti în întregime, să rămînă imun la tentațiile metafizice; un cuvînt care este într-adevăr « vehiculul » poeziei și deci al eliberării, dar, în același timp, și o « capcană » existențială, o prezență obsesivă și insezisabilă care trebuie cînd sublimată cînd exorcizată. De pildă, în *Anatomia, fiziologia și spiritul (Epica Magna)* poetul va spune: « Între mine și tine/ numai cuvîntul, acest organ fioros/ și comun amîndurora,/ este.// Să-l rupem pentru liniște/ să-l rupem pentru liniște;/ lasă-mă înspre tine/ lasă-te înspre sinea sa/ de care ești legat/ cu un organ fioros/ și rupe-l » — situație complet diferită de cea care se profilase la începuturi într-un text ca *Povestea sentimentală* din *O viziune a sentimentelor* (1964). Oricum, cele 11 *elegii* (1966) sînt acelea care aduc în prim plan problematica cuvîntului și o repercutează asupra operelor ulterioare. Primă carte a maturității poetice, ele au fost definite ca « douăsprezece ipostaze ale poetului și poeziei » de către Ion Pop care caracterizează spiritul elegiac stănescian astfel: « Tocmai în conștiința acestui decalaj (. . .) dintre un posibil limbaj care ar avea acces la realitățile ultime și cel perpetuu distant al trupului nostru, își are izvorul esențial elegia lui Nichita Stănescu: elegie a cunoașterii intelectuale, dar — încă și mai mult — una a *solitudinii discursului poetic și a poetului în discursul său* ».[14] Raportul dintre eu și realitate devine mai ales un raport între eu și cuvintele care denumesc realitatea, confirmînd, de altminteri, ceea ce critica cea mai avizată intuise încă de la început cînd identificase în *Elegii* prezența unei *drame a cunoașterii* și a unei *drame a limbajului*[15]. Creația poetică va deveni, astfel, un discurs asupra cuvintelor și împotriva cuvintelor, care va trece prin faze succesive unde, rînd pe rînd, problematica cuvîntului se va afla în ipostaze felurite. În *Obiecte cosmice* (anexate, ca o ultimă secțiune, primei antologii de autor, *Alfa*, 1967) drama limbajului va fi prezentată ca raport problematic între « lucruri » și « cuvinte », cele dintîi « exacerbare a vidului », ultimele trăind o « existență » precară, amenințată de vidul ce absoarbe lucrurile *(Oh, lucrurile)*. În *Oul și sfera* (1967) la *Foamea de cuvinte* va corespunde o *Greață* care propune: « spectacolul grotesc al 'greței de cuvinte' — parabolă a eliberării de excesul expresiei imperfecte »[16] și este un exemplu grotesc și exasperat al 'liricii trupești' stănesciene. În *Laus Ptolemaei* (1968), o întreagă secțiune va fi intitulată *Împotriva cuvintelor:* « Cuvintele-tristele/ jumătate Timp — jumătate lucruri,/ atît de lucruri încît/ nelămuresc timpul,/ atît de timp/ că adumbresc lucrurile », « Cuvintele-tristele/ numai dacă se lovesc de ceva/ numai dacă le apasă ceva/ există.// Cuvintele/ nu au loc decît

---

[14] *Op.cit.*, p. 157.
[15] S. Alexandescu, *Dialectica insesizabilului*, în « Luceafărul », 1966, nr. 46, p. 7.
[16] Ion Pop, *op.cit.*, p. 152.

Scanned with OKEN Scanner

în centrul lucrurilor, numai înconjurate de lucruri./ Numele lucrurilor/ nu e niciodată afară. // Și totuși/ cuvintele, tristele/ înconjoară cîteodată timpul/ ca o țeavă, apa care curge prin ea.// . . . ca și cum ar fi lucruri . . ./ oho, ca și cum ar fi lucruri . . .». Într-un text postum, *Odă în nici un fel de metru*, va spune: «Mi s-a făcut somn de această lume/ în care cuvintele țin loc de obiecte . . .». Dar la un moment dat vom citi și versuri ca acestea: «Rupeți deci cuvîntul, este trupul meu/ sînge poate va și scurge din silabă».

Insuficiența cuvîntului de a exprima realul, obiectiv sau subiectiv, va avea deci rezultate diferite și multiple, într-o dinamică de loc lineară de opoziții-identificări pe care, schematic, o putem rezuma astfel: cuvinte-lucruri/ cuvinte-trup/ cuvinte-trup-sînge/ cuvinte-sînge. *A fi prin scris* va tinde să fie, în ultimă instanță, o «hemografie» pe care în *Respirări* poetul o definește aluziv, printr-o falsă etimologie «scriere cu tine însuți».

În românește de SMARANDA BRATU-STATI

Scanned with OKEN Scanner

POEME DE NICHITA STĂNESCU

în versiune italiană
de MARCO CUGNO

Elegia settima

OPZIONE PER IL REALE

Vivo in nome delle foglie, ho nervature,
cambio il verde nel giallo e
mi lascio appassire dall'autunno.
In nome delle pietre vivo e mi lascio
conficcare cubico nelle strade,
percorse da macchine veloci.
Vivo in nome delle mele e ho
sei semi sputati tra i denti
della fanciulla assorta nel pensiero
di pigre danze d'ebanite.
In nome dei mattoni io vivo,
con bracciali di calce induriti
a ciascuna mano, mentre abbraccio
un possibile tuorlo delle esistenze.
Mai sarò sacro. Ho molta,
troppa immaginazione
delle altre forme concrete.
E per questo non ho neppure il tempo
di pensare
alla mia propria vita.
Eccomi qui. Vivo in nome dei cavalli.
Nitrisco. Salto alberi tagliati.
Vivo in nome degli uccelli,
ma soprattutto in nome del volo.

Credo di avere ali, ma esse
non si vedono. Tutto per il volo.
Tutto,
per appoggiare ciò che esiste
a ciò che sarà.

Scanned with OKEN Scanner

Tendo una mano, che in luogo di dita
ha cinque mani,
che in luogo di dita
hanno cinque mani, che
in luogo di dita
hanno cinque mani.

Tutto per abbracciare,
dettagliatamente, il tutto,
per palpare i non nati paesaggi
e graffiarli
fino al sangue
con una presenza.

ARS AMANDI

Voglio essere lui.
Lui vuol essere albero.
L'albero vuol essere cane,
il cane vuol essere uccello.
L'uccello vuol essere pietra,
la pietra vuol essere pesce.
Il pesce vuol essere nuvola,
la nuvola vuol essere pianura.
La pianura vuol essere cavallo,
il cavallo vuol essere erba.
Voglio essere erba.

IL MIO DEMONE A ME

Viene il fuoco, mi disse, attento viene il fuoco
e vedrai con i tuoi occhi le pietre ammollirsi
e i camosci delle rocce affogare
nel molle della roccia
Il mare, pure esso vedrai
succhiato dal fiume e questo
succhiato dai torrenti e questi
succhiati dalle sorgenti ed esse
assorbite dalla sete d'una creatura in corsa.
Vedrai, mi disse il mio Demone, a me,
vedrai
come inaridiscono i pesci
e come imputridiscono le balene
come evaporano le meduse,
perché lo dico a te, viene il fuoco, mi senti?
— Ti sento e cosa posso fare io,
pur se ti sento cosa posso fare io,
io cosa posso fare io

Scanned with OKEN Scanner

— Trasformati in parole, mi disse il Demone,
in fretta, finché ti puoi transformare
Transforma il tuo occhio in parola
il naso e la bocca
l'organo virile della procreazione
le piante dei piedi che corrono,
i cappeli che hanno preso a imbianchire
la troppo spesso curvata spina dorsale, —
transformati in parole, in fretta, finché c'è tempo
— Dissi al Demone: tu non sai che
il dire brucia,
il verbo marcisce
e la parola
non s'incarna ma si disincarna
Ho messo un sentimento sul bronzo e tu questo lo sai
ed é svaporato a causa della luce del sole
Ho dato un nome a un bambino
e il nome s'è spezzato dal tempo e dai passeri
— Questo lo so, mi disse il Demone.
Transformati in parole come ti dico.

PAPIRO CON LACUNE

D'un tratto mi esplose il vetro della finestra
imbrattandomi di cocci trapassati da antichi sguardi.
Nel vano apparve un angelo così paffuto
che aveva una testa rotonda e due ali affilate, —
mi sorrise come una ninnananna:
— Che fai, Nichita, là, che fai?
— Ungo la canna della pistola, gli dissi,
ungo la canna della pistola.
— Ma è vecchia, mi disse, è vecchia,
è della prima guerra mondiale!
Perché ungi con olio d'oliva la canna della pistola?
— Per essere pronto, gli risposi,
per essere pronto se ricominciasse la prima guerra mondiale,
per questo, per essere pronto perché portrebbe ricominciare la prima guerra mondiale!
e quell'inconsciente di mia nonna mi darebbe un barattolo di ribes,
che dovrei transcinarmi su fino a Mărășești,
versato e ridotto in pezzi!
— Oh, dice la testa paffuta,
ma quella sciabola lunga, come una foglia d'autunno, con l'impugnatura,
perché la strofini con olio d'olive?
— Dalla valle di Rovine , , .
Per essere pronto, gli risposi,
per essere pronto, per essere pronto.
— E cosa sono quelle carte, mi disse,
cosa sono quelle carte impiastricciate di nero?
Cosa sono quelle carte impiastricciate di nero?
— Riscrivo l'Ode In Metro Antico, gli risposi,
mi capisci, riscrivo l'Ode In Metro Antico.

Scanned with OKEN Scanner

— E se lui rinasce un'altra volta?
— Per essere pronto, per essere pronto!
— Perché alzi la voce con me, mi disse l'angelo paffuto
composto di una testa e due ali,
proprio come un'oliva e due giraffe,
proprio come un trono sghembo su cui sta una solo natica,
perché alzi la voce con me, mi disse l'angioletto?
Stavo appunto strofinando lo scudo rotondo con su impresse le stagioni,
stavo appunto strofinando lo scudo con olio d'oliva.
Mi scrollavo di dosso i cocci di vetro,
respiravo un'attica antichità, e gli dissi:
— E che, tu vuoi che a Salamina dimentichi il Peana?
Ho dei barattoli pieni di colore rosso sanguigno
per dipingermi la faccia di rosso per il Peana.

LEZIONE SUL CERCHIO

Si disegna un cerchio sulla sabbia
poi lo si taglia in due,
con la stessa verga di nocciuolo lo si taglia in due.
Poi si cade in ginocchio,
poi si cade bocconi.
Poi si batte la fronte sull sabbia
e si chiede perdono al cerchio.
E' tutto.

NODO 11

Ero stregato e ormai inerte,
le aquile stavano immote nel vento,
e il sole aveva spaccato il cielo
con suono di luce e con lamento.
Solo a metà dal suo grembo
il figlio aveva partorito,
due teste ella aveva,
il tempo era impietrito
conficcato, Gesù, nelle tue mani?
O eli eli, lama sabahtani,
o eli, eli!
Mi s'era ingrossato il torrente
come sul collo una giugulare,
su questo campo orrido, da arare,
e i cavalli svaporavano lievi,
nessuna nube in alto vedevi,
mi indiavo, mi indiavo,
più non morivo, più non morivo,
con il mio braccio freddo e lene
come scettro tenevo ciò che non diviene, —
e immutabile ero,
pietra ero —

Scanned with OKEN Scanner

e la terra più non ruotavo,
non sorgevo, non tramontavo, —
e il mio paese era una finestra
attraverso cui nessuno guardava.
Immutabile re, di pietra e d'astro,
tenevo ferma in bocca la parola,
senza più canto.

AUTORITRATTO CON FINESTRA *

Come un uccello disperato che urta nell'invisibile duro della finestra
così ho immerso la mia testa nell'acqua dura e invisibile delle parole
quando mi ritraevo da esse, la mia testa riappariva al suo posto sulle spalle
sempre più cielica e più stellata.

Quando m'immergevo, essa, la testa, mi si dissolveva
e stava ferma in altri sensi
Decapitato stavo appoggiato con le mani al senso
e poi malato e invecchiato m'arrovesciavo completamente
non decapitato e assonnato
supino sulla fanghiglia verde dell'erba

---

* Questa poesia mi fu donata da Nichita Stănescu quando lo incontrai per l'ultima volta a Bucarest nell'agosto del 1982.

Scanned with OKEN Scanner

POEME DE NICHITA STĂNESCU

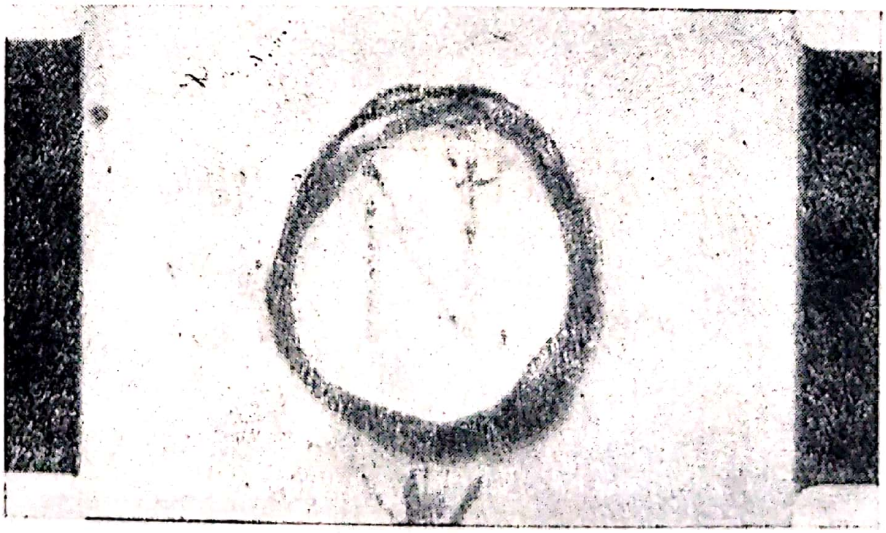
în versiunea engleză
de PETER JAY

SIGN 10

You see how in winter smoke from chimneys is knotted
with the solitary vulture's flight
and only a feather of snow
cuts it in two and smoothes it
over the fields?

Just so is my life a wisp of smoke in knots
and only a vulture's feather
cuts me in two and smoothes me
dearest, over the fields.

Publicat în *The Covent Garden Readings*



Scanned with OKEN Scanner

POEME DE NICHITA STĂNESCU

în versiune spaniolă
de OMAR LARA

APLASTAMIENTO

Leopardo pisado en las patas por las palabras
aplastada piel rayada,
mi recuerdo
mortal ahuyentas de mí.
Diría de decir un dicho,
callaría de callar un silencio,
torre taciturna
yo soy el gritador.

DIALOGO

El silencio caía como una corona real
de una cabeza sacudida de rey pensativo;
se me había hecho noche cerrada
mientras volaba flotando.
¿Cómo estás, amor, amor mío?
Cuando la existencia no existe,
¿cómo estás amor?
Nadie me respondió.
Fue simplemente la visión
de las ramas del bosque de las que cuelgan
soldados ahorcados.
Ajá, repetí,
mientras águila era y flotaba,
adiós, bosque, adiós,

Apărute în revista *Equivalencias*, condusă de Justo Jorge Padrón

Scanned with OKEN Scanner

DESEMBARCO

Rompí los mapas.
El desembarco en mí mismo
olvidó en otros mares
a Cristóbal Colón.
Veo una palabra devorándose en el aire.
— Ey, palabra, le dije,
tú no tienes alas,
yo no desembarcaré jamás
en la significación de la palabra.
Mis plantas están vendidas a la velocidad.

Yo en la tierra desembarcaré,
y no en su significado.
Ave María, grazia plena.

HIDALGO

Ay, yo no he podido imaginar
cuán esbelto y cuán tímido es él,
el otro-distinto.
Cómo puede pasar por mí llorando
y cómo me observa sonriendo.
A él nadie le grita sólo los muertos muriendo,
los niños le gritan naciendo,
que me llevara siempre en el pensamiento
me parece
me parece
me parece.

ATADO A LA PALABRA

Me he atado a la palabra
como si estuviera vivo,
como si de mí naciera la existencia.
Me he atado a la palabra para dar testimonio
de mi no existencia, mas de su existencia.
La palabra me atrae a sus cadenas,
al niño que aún llevaba lo he perdido en la nieve.
Nunca por fuego yo pereceré,
sólo la escarcha me hará arder.

CUARENTA

Dedicado a Sorin Dumitrescu

Aquí y ahora,
si pudiera escribirte en un pensamiento,
sería como quemar
los inmortales libros muertos.
Si pudiera escribirte
te quemaría vivo,
rompería de Juan
la palabra palabra.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ION DEACONESCU

La STRUGA
în marele atelier internațional de poezie

Desemnată în 1961, cu ocazia Centenarului morții fraților Miladinov, ca loc de întîlnire a poeților din Iugoslavia și apoi din toată lumea, Struga a devenit în decursul anilor o citadelă a poeziei de pretutindeni, o capitală a frumosului și a emoției ce-i înfrățesc pe toți cei veniți aici, în Sudul scăldat de lumină și culoare. În fiecare an, timp de patru zile, în cea de-a doua jumătate a lunii august, « Serile de poezie de la Struga » polarizează atenția tuturor iubitorilor de poezie din această localitate, și nu numai de aici, prilej fericit de a asculta glasul marilor poeți ai contemporaneității ca o eternă reîntoarcere la rostire poetică și prietenie. Poezia, ca primă memorie a existenței, se re-descoperă permanent ca o profundă și de neînlocuit aspirație către înțelegere și dragoste, ca un text viu al cunoașterii și al adevărului, dar mai ales în dobîndirea și apărarea păcii și a speranței.

În fond, viața ca și poezia se află tot timpul într-o stare de asediu, devreme ce ea trebuie cucerită cu iubire și frumos, cu încredere și aducere aminte. Poate, pentru aceste considerente, poeții lumii se întîlnesc la Struga călăuziți de dorința de a înfrumuseța clipa și prin vocea lor de a înfrunta « dificultatea de a fi », ca să reluăm expresia lui Cocteau.

Prestigiosul premiu « Coroana de aur » al « Serilor de poezie » a încununat creația unor valoroși poeți ca W. H. Auden, Pablo Neruda, Eugenio Montale, Fazil Husnu Daglardjia, Léopold Sédar Senghor, Eugène Guillevic, Sachidanaud Airanaud Watsyayan-Agyey, Miroslav Krleža, Blaje Koneski, Voznezenski, Hans Magnus Enzensberger, Rafael Alberti și, după cum se știe, și Nichita Stănescu. Ultimul laureat a fost

Scanned with OKEN Scanner

Iannis Ritsos, cunoscutul poet grec, din a cărui operă au apărut substanțiale traduceri și în « Secolul 20 ». Atribuindu-se « Coroana de aur » pentru « înalta valoare artistică a operei sale poetice și pentru contribuția remarcabilă la evoluția poeziei grecești și mondiale contemporane » Comitetul și Consiliul « Serilor poetice de la Struga » au avut în vedere marile valori estetice și umanismul operei lui Ritsos, prezența sa poetică în lumea poeziei de astăzi, căci de aproape o jumătate de secol, prin verbul său, Iannis Ritsos contribuie la aprofundarea înțelegerii între popoare, la încrederea în om și-n virtuțile sale. Poezia sa, calificată ca politică, orientată spre un realism liric, deschisă spre timpul prezent, inspirată din dinamismul și prezentul grecesc este în fond cronica căldurii și entuziasmului spiritului elen, mergînd de la profunzimea gîndirii și sensibilității pînă la chemarea pe baricade pentru a salva puterea și marile valori umane. Căci, așa cum spunea Claude Mauriac, « opera lui Ritsos este onoarea întregii umanități ».

În cele patru zile ale Festivalului, printre alte manifestări, au avut loc un recital de poezie chineză contemporană, un altul de poezie din Voivodina și un simpozion, condus de scriitorul și profesorul Luan Starova, a cărui temă « Urban și rural în poezie » a declanșat discuții și controverse variate, remarcîndu-se luarea de cuvînt a lui Dan Laurențiu care și-a expus cu claritate și profunzime punctul său de vedere, la care au aderat o bună parte dintre participanți. De fapt, prezența românească la aceste întîlniri poetice a fost remarcabilă. Prin glasul lui Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Petre Ghelmez, Horia Bădescu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, lirica românească s-a auzit încă o dată, în marele cor al rostirii poetice, amintind, pentru a cîta oară, de al nostru Nichita Stănescu, atît de iubit și venerat la Struga și aș zice, chiar în toată Europa. Nu e nici o exagerare de vreme ce atît de mulți participanți și-au amintit de autorul « Necuvintelor » ca de un creator de excepție, a cărui personalitate i-a fermecat pe toți.

Serile de poezie de la Struga, definite ca un « mare atelier internațional de poezie », s-au constituit într-un fructuos dialog despre frumos și pace, despre prietenie și colaborare, o adevărată sărbătoare a spiritului prin cuvînt și emoție.

« Prevăd că Struga, cu al său lac și cu atmosfera unică de pe podul Drinului negru, în viitorul apropiat va ocupa, pe harta poetică a lumii, locul ce se va numi Metropolă » scria cu cîțiva ani în urmă poetul francez Guillevic.

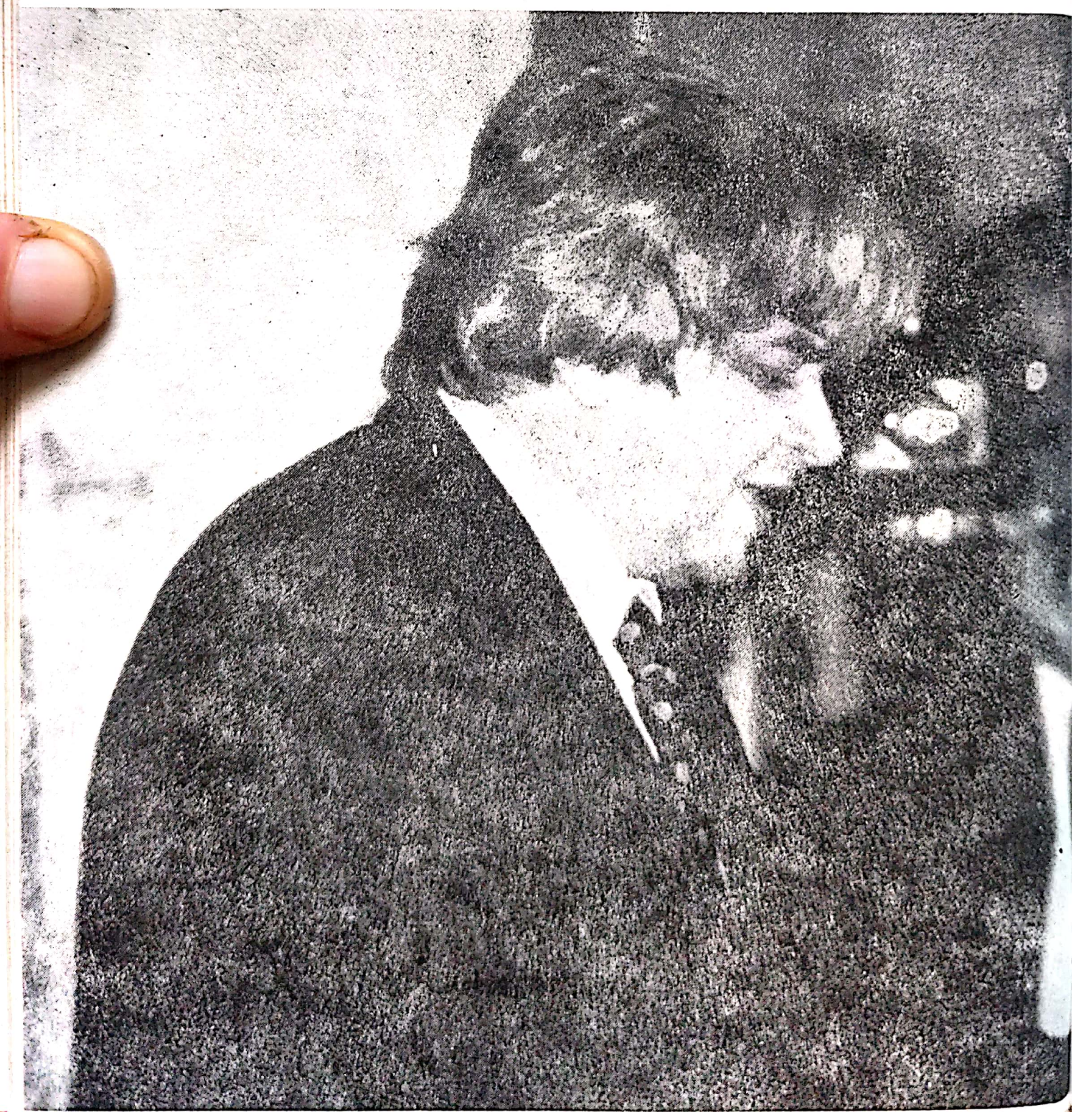
Se pare că profeția lui s-a adeverit.

Nichita Stănescu însoțit de poetul Pascal Ghilevski, în Catedrala Sf. Sofia,
Nichita Stănescu, alături de Dumitru Radu Popescu. felicitat în momentul decernării premiului de la Struga,

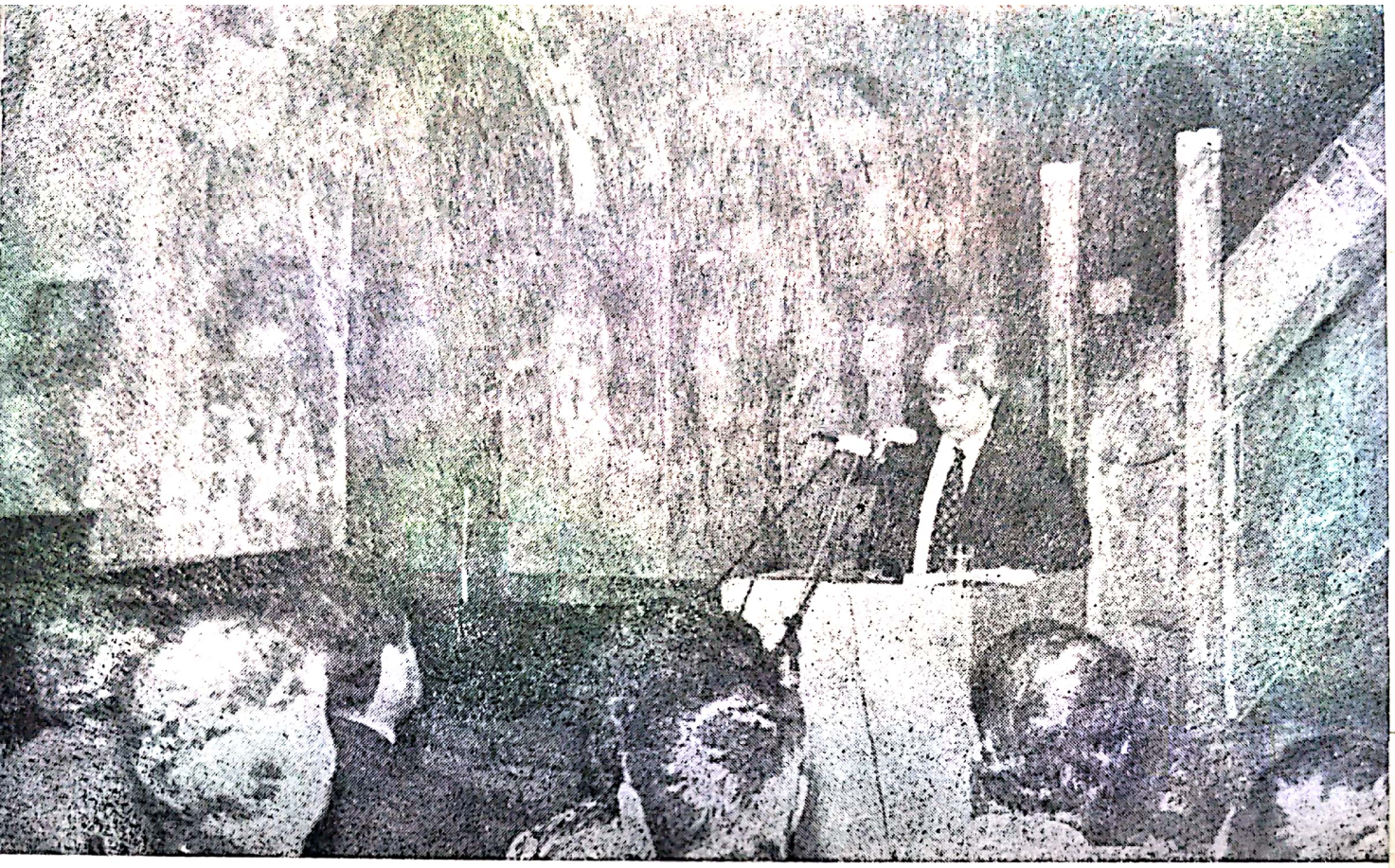
Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU

ELEGIA A DOUA, GETICA



Scanned with OKEN Scanner



lui Vasile Pârvan

În fiecare scorbură era așezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu.

Era de ajuns să se rupă un pod,
ca să se așeze în locul gol un zeu,

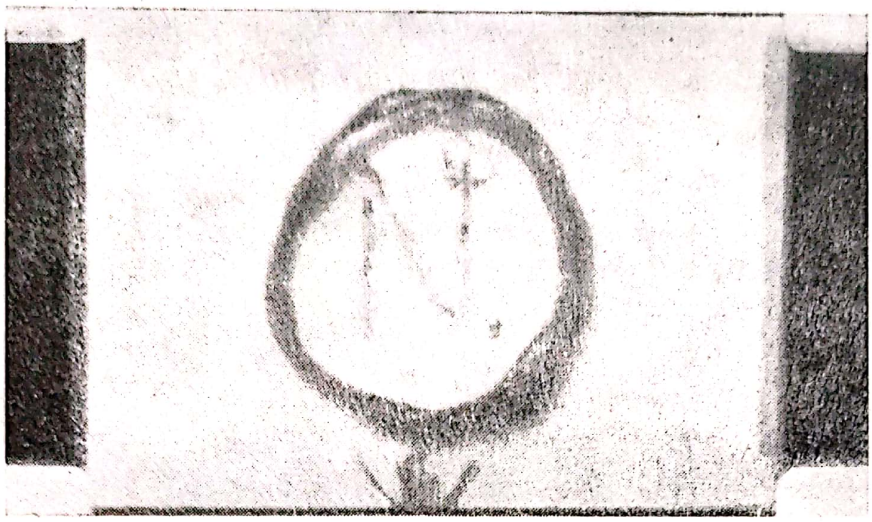
ori, pe șosele, s-apară în asfalt o groapă,
ca să se așeze în ea un zeu.

O, nu te tăia la mînă sau la picior,
din greșeală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu,
ca peste tot, ca pretutindeni,
vor așeza acolo un zeu
ca să ne-nchinăm lui, pentru că el
apără tot ceea ce se desparte de sine.

Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde
ochiul,
pentru că vor aduce și-ți vor așeza
în orbită un zeu
și el va sta acolo, împietrit, iar noi
ne vom mișca sufletele slăvindu-l . . .
Și chiar și tu îți vei urni sufletul
slăvindu-l ca pe străini.

Scanned with OKEN Scanner



SORIN DUMITRESCU

Îmbrățișarea unei absențe

Cineva nota inspirat că limbile moarte sînt morminte goale de poeți înviați. Doi artiști, încă studenți, au surprins Juriul și publicul «Festivalului filmului studențesc» din 1985, prin taina talentului lor și «clarul de inimă» cu care au abordat o temă, pe cît de gingașă, pe atît de plină de măreție — învierea Poetului în operă.

Numele lor: Valentin Vasilescu — regie și Horea Lapteș — imagine. Numele filmului: «Spirit de vînt».

Cei doi s-au gîndit să îmbrățișeze o absență, dînd trup inefabil, marelui nostru dor de Nichita Stănescu. Avînd structura limpede a unei sonate, filmul este conceput în trei secțiuni lin articulate, cuprinzînd pe rînd, trecutul morții poetului, prezentul îngîndurat al absenței sale și înălțarea viitoare în operă. Două imagini străjuiesc începutul și sfîrșitul, stăruind în memorie ca niște efigii: mîinile tăcute ale poetului odihnind închise pe piept, și aceleași mîini acum deschise într-o vastă îmbrățișare, cu care se încheie filmul.

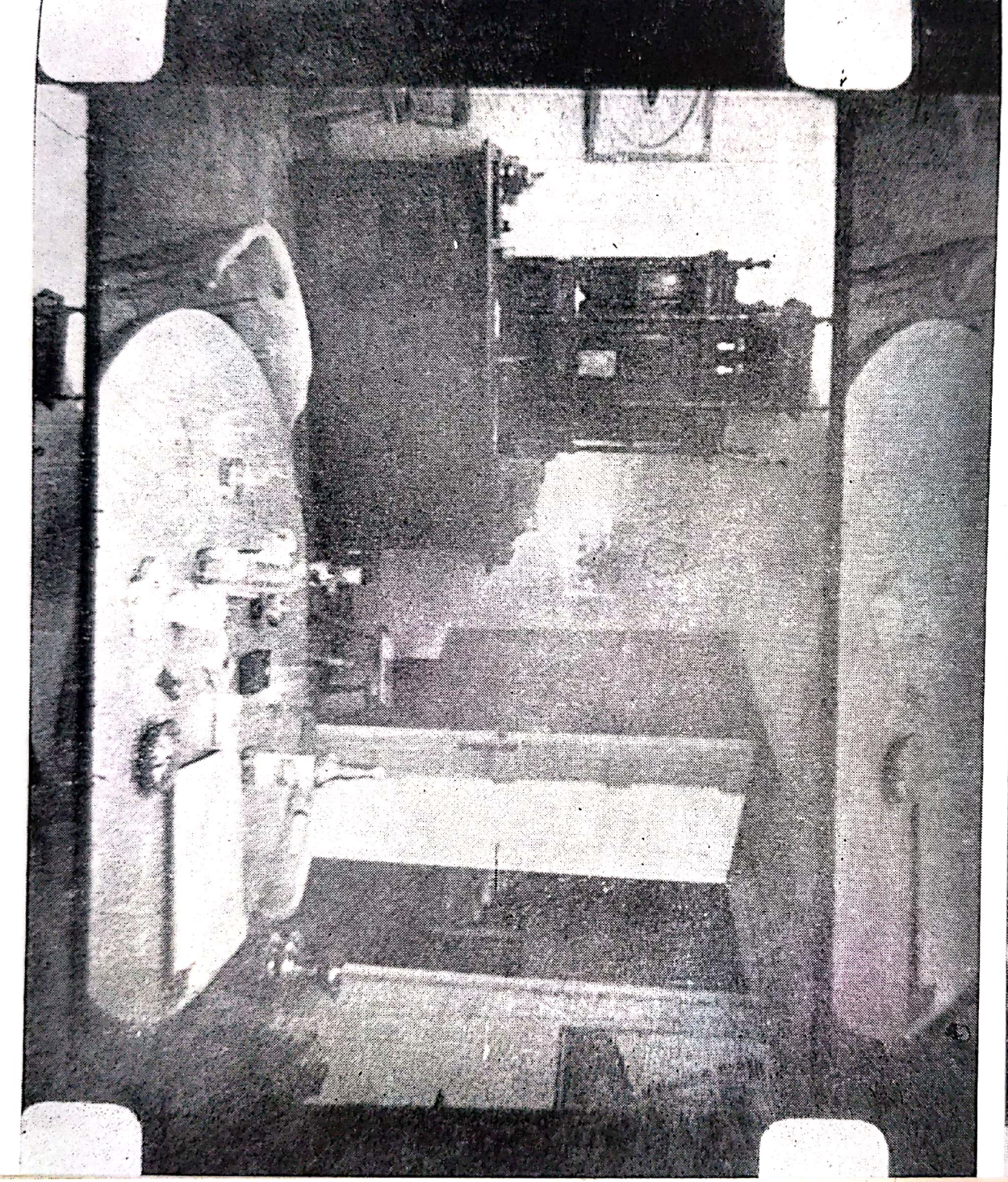
Folosind cadențe de tropar rememorăm în debut, tăcerea leșioasă a zilei funerariilor poetului, imaginea înregistrînd discret, încordarea aspră a chipurilor, mîhnirea fiecăruia adăugîndu-se mulțimii însoțind racla, și apoi . . . instanța ireductibilă a gropii.

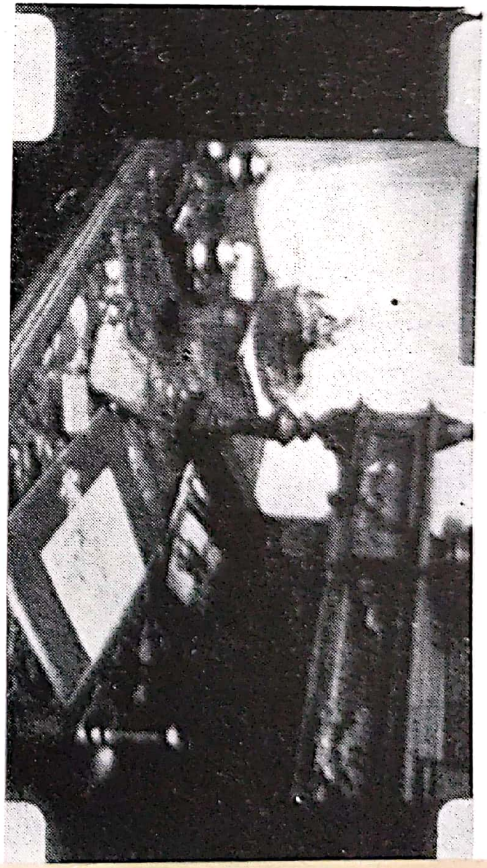
Al doilea timp, debutează cu pătrunderea delicată, ca și în vîrful picioarelor, a privirii noastre, în intimitatea casei poetului, a cărei liniște este ruptă de atonia unei piese de pian de Satie.

Acum irumpe familiar prezența rostitoare a lui Nichita Stănescu, deloc spectrală, ci strălucind cu sens, societatea mută a obiectelor risipite prin încăperi.

Prin atingere rembrandtiană, cuvintele poemelor rostite mîngîie parcă suprafețele obiectelor filmate, așternînd asupra lor înțelesuri de aur.

Scanned with OKEN Scanner



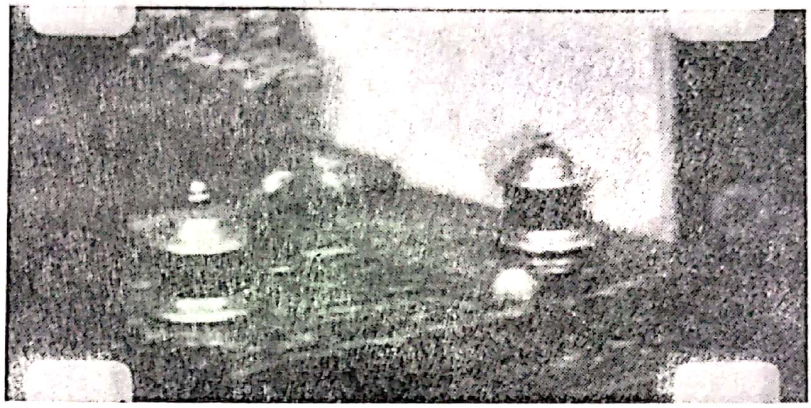


Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Fotograme mărite din filmul «*Spirit de vînt*», regia Valentin Vasilescu, imaginea Horea Lapteș, producție IATC, 1984 (realizat în 1984, 4—7 ianuarie) Premiat la Gala de toamnă a filmului studențesc din IATC, ediția a 9-a, dec. 1985, cu Marele premiu, Premiul criticii, Premiul pentru imagine.

Scanned with OKEN Scanner



Un ibric cu cafea dînd în foc, un set de călimări, monezi, o fotografie a unui prieten îndepărtat, cărți risipite, barocul confuz al unei comode, robinetul de la chiuvetă, tabloul dăruit de un prieten, desene dăruite de altul, cerga și patul, aparatul de ras și oglinda, o emblemă scrijelată pe perete, ceasuri, aparate de fotografiat, o cîrpă, masa rotundă, o sticlă de votcă etc . . . toate acestea alcătuind piesele universului cotidian, ne descoperă șarpanta secretă a visării diurne a poetului dispărut.

Acest itinerar spiritual, pe care-l realizează imaginea, este inundat de calma îngîndurare, ce o revarsă, chipul aproape imobil al unei femei tinere, a cărei paloare răsfrînge încremenirea albă a unei așteptări zadarnice.

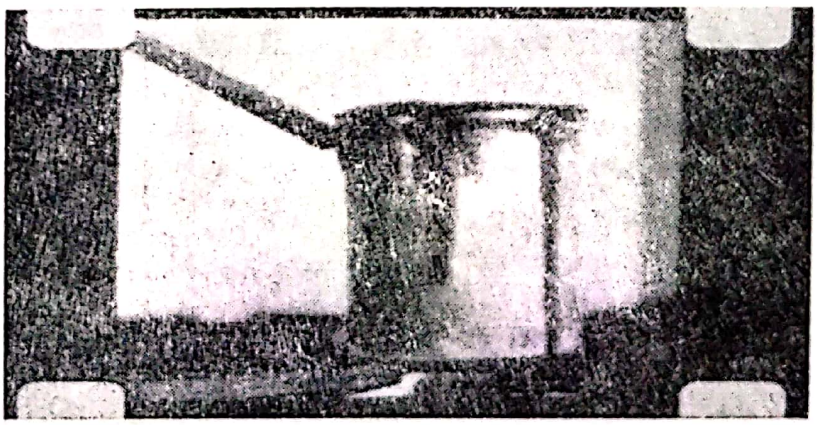
Este soția poetului, Dora Stănescu.

Sînt secvențele în care autorii, evitînd imaginea înduioșătoare, au reușit să refacă desimea acestei așteptări, limpede ca boarea ce scaldă entitățile feminine din pictura lui Vermeer.

Filmul se încheie prin descrierea unei supreme vecinătăți postume. Zărim efigia eminesciană modelată de sculptorul Georgescu acum mai bine de 100 de ani, primind sub aripa nemuririi, mormîntul ivit proaspăt în preajmă.

Imaginea, ca și cum s-ar fi eliberat de lest, se desprinde lin de pămînt, urmînd verticala cărnoasă și mai apoi austeră a unui tei perpendicular pe Absolut.

Sonorități oraculare însoțesc această levitație, ce atinge zenitul, în gestul dragostei răstignite pe o îmbrățișare. Ceea ce este remarcabil în film este neașteptata transparență a concepției regizorale cu trupul imaginii, amîndoi realizatorii suferind, vădit, de același mare dor de Nichita Stănescu.



Scanned with OKEN Scanner

BRATISLAVA

GEO ȘERBAN

Convergențe

Deși fără un calendar riguros și fără un statut definit prealabil, s-a instaurat în practica de lucru a revistelor din spațiul socialist, consacrate — ca și *Secolul 20* — explorării patrimoniului literar-artistic universal, procedeul întîlnirilor periodice pentru a desbate împreună aspecte actuale, orientative, din sfera activității lor comune și pentru a ajunge, astfel, la mai buna cunoaștere reciprocă a preocupărilor specifice fiecărui colectiv redacțional. Pînă acum, și-au invitat partenerii la schimburi colegiale de vederi *Literatura na świecie* de la Varșovia, apoi *Inostrannaia literatura* de la Moscova iar, deunăzi, *Revue svetovey literatury* de la Bratislava.

Nimic mai firesc, desigur, decît dialogul între publicații ale căror eforturi similare de selecție, de tălmăciri și interpretări converg, în ultimă instanță, tocmai spre identificarea și promovarea punților potențiale de comunicare și apropiere spirituală în lumea contemporană. Nu e vorba numai de nobile intenții, de aspirații generoase. Conștiința identică a nevoii pașilor activi în vederea lărgirii orizonturilor, printr-o prezență adecvată în circuitul valorilor mondiale, și-a găsit nimerită concretizare ilustrativă în însăși desfășurarea colocviului din capitala slovacă, de pe malul Dunării. Chiar vecinătatea bătrînului fluviu european era hărăzită să însemne o promisiune de bun augur, în ochii participanților, întrucît apele sale mijlocesc din adîncul vremurilor contacte profitabile între țările celor mai mulți dintre invitații sosiți. Pe lîngă redacțiile nominalizate mai sus, și-au avut trimiși la fața locului *Nagyvilág* de la Budapesta, *Vsesvit* de la Kiev, *Svetová litetura* de la Praga, *Sinn und Form* de la Berlin și, cea mai tînără dintre toate, *Panorama* de la Sofia. Cu exemplare pe masă ale tuturor celor nouă organe de presă, evidențiind la cea mai fugară răsfoire previzibile coincidențe dar și incitante unghiuri particulare de perspectivă, soluții tehnice variate ca reflexe ale unor tradiții și solicitări imediate diferite local, ambianța comunicativă s-a stabilit de la sine, odată cu consumarea inevitabilelor preludii protocolare. Autoritățile bratislăvene și-au făcut un punct de onoare din a da semnalul de deschidere a reuniunii după ce se îngrijiseră să asigure condiții propice pentru ducerea la capăt a întregului program elaborat de organizatori. Spiritul dinamic al acestora a avut un expo-

Scanned with OKEN Scanner

nent infatigabil în redactorul-şef Vladimir Lukán, cu desăvîrşit tact în rolul coordonatorului la pupitrul conferinţei şi, în continuare, plin de solicitudine, cu nesecată vervă pentru a-i aduce la acelaşi diapazon pe oaspeţi, în pauze, la dineuri sau pe parcursul relevantelor pelerinaje în grup la locuri de prestigiu sub raport cultural şi istoric. A fost sau nu prevăzut anume, un sens simbolic netăgăduit l-a îmbrăcat popasul pe şantierul de săpături arheologice, de partea cealaltă a Danubiului, la Gerulata, unde vestigii romane avertizează, prin probele dramaticelor confruntări ale civilizaţiei antice cu oarbele porniri barbare, asupra dezastrului posibil oriunde şi oricînd se ridică bariere în calea spiritului, violenţa încalcă teritoriile cunoaşterii şi se interpune liberei manifestări a resurselor creatoare de care omenirea n-a dus şi nu va duce lipsă.

Tocmai imaginea stenică a bogăţiei rezervorului de energii creatoare ce se manifestă astăzi pe mapamond a stat în miezul turului de orizont efectuat la Bratislava, pe baza experienţelor acumulate, uneori în zeci de ani de activitate, de către reviste în drept a rîvni la mai mult decît rolul de intermediare în mişcarea literară mondială, să cristalizeze direcţii, să îndeplinească o funcţie catalizatoare. Insistent şi cu patos îndreptăţit de realizările înscrise la activ, s-a pledat pentru depăşirea tiparelor consacrate în sensul unei preocupări sporite faţă de aportul tinerelor popoare, ieşite de curînd de sub tutela puterilor colonialiste, nu mai puţin, însă, apte să contribuie consistent în aria formelor şi confluenţelor universale. S-au produs şi liste, lungi înşiruiri de nume incluse în sumare, prozatori şi poeţi asiatici, africani, sud-americani, proveniţi din zisa « lume a treia » — noţiune care, în cultură, trebuie manipulată cu prudenţă şi, în orice caz, fără conotaţiile limitative, fără spectrul de ingerinţe (ici abil voalate, dincolo brutale) din planul economico-politic. Abia sublinierea unei atari apartenenţe poate să reactiveze cicatrici încă sensibile, amintirea nefastelor tendinţe izolaţioniste, sectare, legate de practica incriminată a rezervaţiilor, oribila « bandustanizare ». Cînd *Secolul 20* a deschis, de pildă, ferestre către Africa, într-o tendinţă perseverent urmărită de a replica riguros rutinei europo-centriste, a făcut-o de la nivelul maxim de cultură pentru a fixa coordonatele profunde ale implicării « continentului negru » în fluxul permanent de valori, pe urmele sugestiilor prestigioase ale lui Frobenius, Frazer, aduşi la zi. Grija sa primă n-a fost să scoată din necunoscut nume, cît mai numeroase nume, fără a ţine cont de rezonanţa lor aproximativă la urechea cititorului român, ci să direcţioneze curiozităţile acestuia către un teritoriu insuficient frecventat, să-i ofere cheile înţelegerii unui proces amplu de înviorare tot mai accelerată, asupra căreia să fie, astfel, tentat a se informa mai departe, pe cont propriu, din cele mai variate surse. Ar fi absurd să se redeschidă, pe ocolite, tranşata chestiune a distincţiilor de tristă memorie între « culturi majore » şi « culturi minore ». Ideologia noastră socialistă ne prezervează de asemenea riscuri. Cîtă relativitate prezintă, în planul spiritului, categoria de « lume a treia » este evident dacă avem în vedere spaţiul latino-american, copios reflectat în *Secolul 20*. Marquez, Sábato, Cortazar, Llosa

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA
NA ŚWIECIE

Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

inventariați sub această etichetă, fiindcă popoarele lor duc din greu povara subdezvoltării economice din cauza conjuncturilor externe vitrege? O asemenea listă alfabetică îl avea în frunte nu pe altcineva decît pe argentinianul Jorge Luis Borges, fără de care (ironie a sorților?) ar fi de neînțeles în țesătura lor intimă apariții editoriale din țări cu autoritare statute intelectuale, dacă n-am cita decît fulminantul succes al romanului lui Umberto Eco, « Numele trandafirului », dominat pînă la persecuție de umbra borgesiană. Deci, listele vor fi aducînd serivicii publicitare utile, dar se cuvin considerate *cum grano salis*.

Complexitatea fenomenelor ce alcătuiesc astăzi peisajul literaturii universale se pretează prea puțin la epuizare pe calea evidenței statistice. Oricît de generoase pagini s-ar rezerva noilor valuri, îndreptățiților să ocupe un loc în vitrinele lumii, oricît de metodic s-ar face apelul, o revistă are margini inflexibile, ca să nu mai vorbim de alte dificultăți (toți vorbitorii au subliniat precaritatea informațiilor la îndemînă din zonele proaspăt trezite la competiția culturală, handicapul consultării originalelor în împrejurări precise, de exemplu scrierile provenite din India celor cîteva zeci de limbi în circulație). Mai eficientă se conturează încercarea privirilor globale, pe ansambluri de probleme, tematice, monografice, în jurul cîte unui autor-etalon sau pe teritorii larg semnificative, în numere speciale, gîndite consecutiv, într-o înlănțuire omogen marcată pe dedesubt, lăuntric, conducînd prin repetate tușeuri la sesizarea registrelor de anvergură, a liniilor directoare, dinspre origini către viitor. De aceea, *Secolul 20* poartă înscris în frontistipiciu « revistă de sinteză », nu dintr-o hazardată trufie (și nici spre a se evidenția în defavoarea semenelor, mai subțiri, mai voluminoase, cum trecea deunăzi prin gînd cuiva, se vede, prea complexat de ținuta paginilor noastre, inaccesibile amatorilor de improvizații). Formula nu se vrea o invenție de ultimă oră, nu-i un patent în exclusivitate regională. S-a aplicat și se folosește pretutindeni după necesități, mai consecvent ori dinscontinuu, cu mai multă ori mai puțină originalitate. Excelente *sinteze* practică, de la o vreme, omonima poloneză *Literatura na świecie*, cu un evantai impunător, deunăzi, din literatura (« quebecoasă ») a Canadei, apoi cu substanțiale grupaje din W. Chlebnikow, din Ezra Pound, din Julio Cortazar, Georges Bataille și alții. Unora dintre aceștia nici nu le-a venit rîndul la *Secolul 20*. În materie de operativitate, privim nu odată cu jind sacadarea disciplinată a numerelor din *Nagyvilag*. Față de asiduitatea constantă a cititorilor, cu setea de lectură dozată *malgré nous*, un ascendent asupra noastră are *Innostrannaia literatura* cu privilegiul de a-și putea permite materialmente publicarea de romane integrale. Păcat că de la această etalare de virtualități a absentat revista de profil de la Beijing, din ce în ce mai pusă în acord cu prestațiile librăriei mondiale, mergînd pînă la Baschevicz Singer, Mauriac și alții.

Timpul petrecut împreună a trecut repede. Dar întîlnirea delegaților n-a vrut decît să sancționeze convergențe de durată, guvernate de convingeri cărora slujim, fiecare în felul său, cu egală ardoare.

Scanned with OKEN Scanner

ROMA — VIAREGGIO

DINU FLĂMÂND

Premii literare italiene

Odată cu începutul verii, sezonul premiilor literare atinge în Italia momente de vîrf, chiar dacă întreg parcursul anului anunță și alte numeroase premii. De multe ce sînt, mediile intelectuale comentează despre deprecierea importanței lor, poate cu un pic de fariseism, căci premiile mai însemnate și cu lungă tradiție rămîn la fel de rîvnite. *Viareggio* și *Strega*, aflate la cea de a 55-a ediție și, respectiv, la a 38-a sînt, de bună seamă, de primă importanță. Multe din cărțile de seamă ale literaturii italiene contemporane au purtat banderolele lor. Diverse forțe financiare sînt convocate, convinse să susțină, în condițiile actualei crize, instituția premiilor (și nu doar a celor literare). Pentru cecurile dăruite la Viareggio (și cheltuielile aferente) se putea citi în pliantul explicativ că au pus mînă de la mînă nu mai puțin de nouă instituții și bănci, de la Consiliul de Miniștri, la Cassa Risparmio Lucca, Cassa Risparmio Firenze, Monte dei Paschi di Siena ș.a. Premiul *Strega* este finanțat de Società Strega Alberti di Benevento, mecenat cît se poate de binevenit deopotrivă pentru autori și pentru piața de carte. Dar cum se vede criza? Se cumpără mai puțină carte și, în consecință, se editează mai puțin. Ceea ce nu înseamnă că librăriile sînt goale. Am considerat întotdeauna că librăria italiană este una din cele mai fascinante, adăugînd însă, de astă dată, și constatarea că prețurile încep să fie fabuloase. Căci o recentă ediție critică din *La Città di Dio* de Sant'Agostino, ajunsă la 50.000 de lire sau *L'uomo europeo* de Folco Quilici vîndută la 70.000, ediții nu chiar de lux, normale, chiar dacă splendide în « normalitatea » lor, încep să devină inaccesibile pentru o pungă obișnuită. Însă ce diversitate în marile librării ! Aproape toată poezia de azi a lumii editată în antologii bilingve, poate mai generos decît în Franța sau în S.U.A; dar ediții datate cu cîțiva ani în urmă, pe la începutul crizei, și, din fericire pentru cel interesat, actualmente scontate. Se pare că acum cele mai rentabile sînt cărțile de istorie, mai cu seamă pe subiecte contemporane, și proza de consum. Importantă de exemplu din S.U.A., rețeta așa-numitului « roman al rozei » (parfumate istorioare de amor situate în decorul începutului de veac) nu părea a fi în suferință. Un fastuos și prosper colocviu își permiteau pentru cîteva zile la Pescara autori invitați din toate continentele.

În eleganta stațiune maritimă din Toscana decernarea premiilor Viareggio debutează cu o expoziție de artă plastică, o retrospectivă a sculptorului Augusto Murer, premiat pentru întreaga operă. Delegația scriitorilor români, se pare că cea dintîi invitată de comună să participe la eveniment, din care au mai făcut parte George Bălăiță și Marin Mincu, este salutată de primarul orașului. Se mai află în sală și o scriitoare din Ungaria; redactase pentru enciclopedia maghiară articolul referitor la premiile Viareggio. Sîntem prezentați primarului, sculptorului, președintelui juriului, Leonida Répaci, o cunoaștem pe Gabriella Sobrino, secretara romană a juriului care ne transmisese invitația. Are numeroase cunoștințe între

Scanned with OKEN Scanner

scriitorii români și se interesează de ei. Spre miezul nopții participăm la un omagiu adus Albertinei Antonelli Répaci, dispărută cu cîteva luni în urmă. I se citesc poezii, se vorbește despre greutățile începutului : dificultatea de a găsi bani, de a convinge lumea asupra importanței unui premiu literar menit să încurajeze literatura de calitate; insistențe, artificii financiare, umilințe. Dar multă tenacitate, și astfel soții Répaci au pus pe picioare o adevărată instituție națională.

Impresionantă este lista celor premiați de-a lungul anilor: Umberto Saba, Gramsci, Elsa Morante, Domenico Rea, Vasco Pratolini, Italo Calvino, Salvatore Quasimodo, Paolo Volponi, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Diego Valeri, Mario Praz și mulți alții, după cum autori notorii au primit și premiul internațional Viareggio-Versilia: Pablo Neruda, Aimé Cesaire, Nicolas Guillen, Murillo Mendes, Alfonso Sastre, Günther Grass sau din nou Alberto Moravia. În seara decernării premiilor literare, o sală plină pînă la refuz. Pe scenă membrii juriului, la dreapta și la stînga bătrînului dar vivacelui Répaci: Alberto Bevilacqua, Carlo Bo, Giorgio Caproni, Primo Levi, Giusepe Longo, Ezio Raimondi (nume care-mi sînt mai cunoscute) și alții. Absentează Umberto Eco, probabil fiindcă abia se încheiase în ajun un congres de semiotică în Sicilia, unde ilustrul teoretician și prozator fusese, bănuiesc, personalitatea marcantă. Ceremonia este punctată cu interviurile luate în direct pentru Rai-TV de către Luciano Luisi. Cîte un membru din juriu expune pe scurt motivele opțiunii, pentru fiecare secțiune. Gina Logario, premiată pentru romanul *Tosca dei gatti*, Ed. Garzanti, nu poate participa la ceremonie. Ziarele ne informează că autoarea este ținută la pat de o puternică insolație contractată în zilele precedente. Romanul mai cucerise anterior și premiul Prato-Europa. S-a optat pentru un roman deja cu succes de public, scriu ziarele, pentru a se încuraja « publicul cititorilor medii ». Din cele cinci titluri ajunse în « finală » la poezie, învinge cartea lui Antonio Porta, *Invasioni*, Ed. Mondadori. Elegant, distins, sigur de sine, Porta urcă pe scenă, răspunde firesc la întrebările reporterului, subliniază noua orientare a poeziei sale spre un limbaj mai comunicativ, citește două scurte poezii de dragoste dintr-un ciclu intitulat « Cum poate fi iubit un poet ». Născut în 1935 la Milano, Porta a contribuit la alcătuirea grupului literar *I Novissimi*, poate cea mai importantă grupare poetică din anii 60—70, alături de *Gruppo* 63. Protagoniștii acestor grupări scriau o poezie densă în substraturi culturale, deschisă spre multiple experimente, evoluînd în mai multe registre, cu multiple paranteze și o sintaxă nu o dată derutantă. Bunăoară poemul lui Porta *Aprire*, 1964, din volumul cu același nume, pe care l-am tradus in extenso, este ilustrativ pentru tipurile de proiecții ale subconștientului într-o lume de obiecte. Relațiile sintactice sînt plurivalente, ca și în celălalt poem *Modello per autoritratti*, din 1970, circulația sensurilor solicită intens colaborarea cititorului. Multe din poemele lui Antonio Porta sînt dispuse pe mai multe cicluri ce reiau din perspective diferite cîteva motive. Autor a numeroase volume de poezie, proză, eseistică, Antonio Porta este unul din acei scriitori la care talentul și cultura fac corp comun. Excepționala antologie alcătuită de el în 1979 și retipărită în 1982, *Poesia degli anni settanta*, rămîne de primă importanță pentru cunoașterea peisajului liric italian.

A fost premiată la Viareggio și o interesantă carte de eseistică, temeinicul studiu al lui Bruno Gentili, *Poesia e publico nella Grecia antica*, Ed. Laterza. La întrebările reporterului, autorul a făcut pe scenă comparația între darurile primite de un poet în antichitate, și drepturile actuale de autor. Se pare că tiranii cetăților, flatați de a avea poeți de casă, plăteau cît se poate de generos și nu doar pe criteriul cantitativ. Premiul internațional a revenit tot unui italian, lui Altiero Spinelli, proaspăt ales deputat în Parlamentul european, pentru volumul *Come ho tentato di diventare saggio*, Ed. Il Mulino; scriere autobiografică despre epoca fascistă, ani de carceră

Scanned with OKEN Scanner

și represiune. Întrebat despre șansele viabilității Parlamentului european, autorul a răspuns cu un citat din Sartre: « trebuie să dăm această bătălie, și eu voi da-o » ! Premiul extraordinar s-a conferit pictorului Primo Conti pentru volumul de portrete și amintiri intitulat *La gola del merlo*, Ed. Sansoni. Are 84 de ani și dispune de o luciditate ascuțită; glumește spunînd că nu ar vrea să depășească 100 de ani ca să nu devină bătrîn. Vorbește despre Pirandello și alți mari dispăruți cu un ton hîtru, ca și cum i-ar fi lăsat doar cu cîteva clipe mai devreme, undeva la cafenea.

În sfîrșit, au mai obținut premii pentru « opera prima » Maria Pace Ottieri — *Amore nero*, Ed. Mondadori, proză, Pier Mario Fasanotti — *Labbra d'arancia*, Ed. Shakespeare e Co. (o mică editură înființată nu demult), la poezie, și Claudio Pozzoli — *Vita di Martin Lutero*, Ed. Rusconi, eseistică. Tuturor premianților li s-a mai înmînat și cîte un tablou, cu toții au depus solemne semnături pe un carton înrămat, depozitarul autografelor de la această ediție, apoi au fost preluați în luxoasele saloane ale hotelului Principe de Piemonte de către armata ziariștilor și a fotoreporterilor.

Pe plajele țărmului tirenian, marea lui Montale continua să-și verse în valuri comorile. Dar plecasem din București în memorie cu obsedante versuri din poemul *Toscana* al cehului Vladimir Holan și mă simțeam fraternizînd mai degrabă cu un străin, magnetizat la rîndul său de acest uluitor spațiu de cultură și civilizație italiană.

Cu totul altfel s-a desfășurat ceremonia premiului Strega. În celebra curte interioară la Villa Giulia din Roma, actualmente sediul Muzeului etrusc, nu departe de Accademia di Romania, peste 1.500 de invitați au umplut spațiul unei seri romane rafinate și mondene. Pe scena aranjată sub arcadele a ceea ce se numește « Ninfeo », Giorgio Bassani, președintele juriului, a început să citească numărătoarea voturilor. Din cei 11 finaliști preselectați anterior au intrat în competiția finală doar 5, premiul fiind unul singur. Cu 179 din cele 404 voturi ajunse la juriu, învinge autorul unui studiu despre *Tolstoi*, Ed. Longanesi — Pietro Citati. Numărătoarea durează cîteva ore, televiziunea transmite în direct; interviuri, prim-planuri, comentarii. Peste 100 de mese sînt dispuse pe gazonul curții, există, evident, o strategie complicată a dispunerii meselor reținute. La stînga scenei casa editorială Mondadori cu Francesca Sanvitale calificată pe locul secund, o altă masă Bompiani cu Moravia ca invitat de onoare, nu departe « i Rizzoli », grup în care, va scrie comentatoarea în « La Republica » de a doua zi, « doamnele de o anumită vîrstă nu au rezistat la momeala paietelor, iar tinerii la cea a ochelarilor negri ». Toată suflarea artistică și mondenă a Romei și-a dat întîlnire aici; e și Giulio Andreotti « poate de astă dată în haine de scriitor » (același comentariu), sînt prezenți Eduardo De Filippo, Fellini, Primo Levi, Calvino. Cîntăreața Mina este orbită de lămpile fotografilor dar repede abandonată pentru alte stele ale ecranului. Pe fondul monotonului recital al numelor pronunțate la microfon (încă un vot Citati, încă un vot Sanvitale !), în spațiul dintre mese este o aglomerație de nedescris. Se pot pune acum bazele unor viitoare contracte editoriale sau cinematografice, se trece de la un grup la altul, se salută cu jerbe de exclamații. Îmbrățișări, strîngeri de mînă, reporterii de la televiziune sînt omniprezenți, cronicarii mondeni sînt și ei numai ochi. Eleganță epatantă sau ținută sportivă, nu contează, mai important pare contrastul. Totuși, se spune că e mai puțină lume decît în '51, de exemplu, cînd învingător fusese Tomasi di Lampedusa. Dar e criză ! « Piața traversează o gravă criză, declară însuși Citati, iar premiul Strega totuși vinde, vinde mult ». Îmi imaginez în acest moment ce importanță are un « pariu » editorial. El trece chiar înaintea fireștilor speranțe ale autorilor. A doua zi librăriile au și împodobit cărțile cu noua banderolă neuitînd să confere cîte una și finaliștilor. Încet, încet cititorul va cumpăra !

Scanned with OKEN Scanner

Poeme de ANTONIO PORTA

A DESCHIDE

Dincolo de ușă nimic, dincolo de perdea,
amprenta pe perete, deasupra,
automobilul, fereastra, se-nchide, în spatele perdelei,
vîntul o scutură, pe tavanul negru,
o pată și mai întunecată, forma mîinii,
înălțîndu-se și sprijinindu-se, nimic, apăsînd,
o batistă de mătase, lustra se clatină,
un nod, lumina, pată de cerneală
pe podea, deasupra perdelei, pălăria de pai zgîrie peretele,
pe podea picături de sudoare, evaporîndu-se,
nu poate fi ștearsă, în spatele perdelei
mătasea neagră a batistei, lucește pe tavan,
mîna se reazimă, focul mîinii,
pe fotoliu un ghemotoc de mătase, strălucește,
rănită, sîngele pe perete,
o mînă flutură mătasea batistei.

Își pune și-și scoate ciorapii, cu dinții,
șpagatul, dublul salt, dintr-o dată, tricoul de gimnastică,
înapoi, salt, iar șpagatul, sînii
strivesc podeaua, părul pe spate, îndărătul ușii
nimic, din nou salt înapoi, pe tavan,
roata, cu picioarele și cu mîinile, pe partea
sînilor, ochii albi, înfipți în tavan,
în spatele ușii, ciorapii de mătase, agățați, saltul.

Fiindcă perdeaua se zbate, s-a ridicat,
vîntul, în ferestruică lumina, întunericul,
noaptea în spatele perdelei, ziua,
bărci canale, înghesuite, liniștite canale,
plutesc, grele de nisip, pe sub poduri,
e dimineață, zgomot metalic de pași, mașini și motoare,
pașii pe nisip, vîntul pe nisip,
perdele fluturînd alene, fiindcă e noapte,
zi cu vînt, cu ploaie pe mare,
marea în spatele ușii, perdeaua se umple cu nisip,
cu ciorapi, cu ploaie, agățați, pătați de sînge.

Puntea, fereastra înaltă, era vînt,
s-a ridicat încet, scîrțîie, dintr-o dată,
ovală, o gaură în perete, cu mîna
tremurînd, ovalul oglinzii, pe frunze
e noapte, dimineață, groasă, densă, limpede,
de nisip, de diamant, aleargă pe plajă,

Scanned with OKEN Scanner

se ridică și-aleargă, mîna apasă-ndelung,
nemișcată, în fața oglinzii, fruntea, pe
dimineață sticloasă, apasă, întunecată,
mîna se-afundă, în pămînt, în oglindă, în pîntece,
fruntea oglinzii, nori de nisip,
în perdea, stomacul crispat, în spatele ușii.

Rond des jambes, draperia flutură-n vînt,
bărbatul acela, picioare filînd în alergare,
frînghia se îndoaie, spre dig, pe nisip,
deasupra năvoadele, se usucă, pantofi de pînză,
digul de ciment, păstrează ritmul,
nimic decît mare, tot mai întuneric, ciment
în perdea, își trage cu dinții ciorapii,
vîrful, a apăsat un moment, îndelung,
ciorapi risipiți pe apă, pe pîntece.
Înapoi, strînge clanța, către,
nu este, nici încredere, nici ieșire, pe zid,
urechea, apoi a deschide, nesiguranță, nu se deschide,
se opune, cu cheile-n mînă, pîntecele deschis,
mîna pe pîntece, tremur pe frunze,
alergare, pe nisip, ascuțișul lamei,
fiul, sub scrin, doarme în cameră.

Corpul pe recif, ochiul orb, soarele,
Zidul, adormit, cu capul pe carte, noapte pe mare,
păsări îndărătul ferestrei, soare-n perdea,
ochiul tot mai întunecat, tăietura pe pîntece, sub tăiș,
în spatele perdelei, sfîrșitul, a deschide, în zid,
o gaură, pîntece despicat, ușa închisă,
ușa se deschide, se-nchide, pîntece apăsat,
care deschide, zid, noapte, ușă.

MODEL PENTRU AUTOPORTRETE

en nu sînt ceea ce este nici cine este
nu locuiesc nu cred nu am
cincizeci de ani douăzeci și unu doișpe ce-i
cînd beau în apă nu știu să-not
cu pana care dansează cu praful ce progresează
nu cred nu văd dacă ies nici nu ating
de crăpelniță să mănînc digerării nu-i dau
întîi corp apoi minte îmi zic iar apoi nimic
asta e altceva cin să știe de va cădea
nici o viață nici două nici o planetă nici alta
nu-nțeleg limbile nimicesc poruncile

În românește de
DINU FLĂMÂND

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GETA BRĂTESCU

Un film și cîteva repere

Opera esențială, Dreyer și-a realizat-o la Paris: dar dacă Patimile Ioanei d'Arc *este pelicula cea mai nobilă, cea mai înaltă și cea mai emoționantă pe care a produs-o Franța, în realitate ea nu datorează nimic țării noastre.*

G. CHARENSOL

A redescoperi ceea ce este deja descoperit acuză un fel de naivitate, dar perseverența în acest gest furnizează nu mai puțină satisfacție, iluzia privilegiului și justificarea unor elanuri. Și ce se află în obiectiv se înfășoară treptat cu multiple revelații devenind miezul unui bulb care tot crește. În *Histoire du Cinéma muet, vol. III*, 1923—1930, *Editions Universitaires*, 1973, Jean Mitry spune tot ce se poate spune despre filmul lui Dreyer, *La passion de Jeanne d'Arc*, situîndu-l cuprinzător față de întreaga producție cinematografică a anilor către 1930. Voi cita cîteva paragrafe, cele privitoare la biografia filmului care ne preocupă:

« Carl Theodor Dreyer [. . .] a venit în Franța în 1927 solicitat de *Société Générale de Films* care tocmai relua producția filmului *Napoléon* și care dorea să realizeze un film despre o eroină a istoriei Franței, sau o mare figură susceptibilă de a face *pendant* împăratului. Între Caterina de Medicis, Maria Antoaneta și Ioana d'Arc, aceasta din urmă a cîștigat. Cu atît mai mult cu cît Joseph Delteil, care tocmai publicase un roman de Pierre Champion, un studiu istoric, avea ideea secretă de a-l traduce în film [. . .] Ei au colaborat puțin la această întreprindere, mai mult Pierre Champion care a făcut oficiile de consilier istoric. Dar prin concepția lui cît și prin realizarea lui, filmul *La Passion de Jeanne d'Arc*, singura capodoperă din toată producția franceză a anilor '20 se datorează numai lui Carl Dreyer. » Apoi Jean Mitry îl citează pe Jean Sémolué *(Carl Dreyer*, Ed. Universitaires, 1962): « Numai Dreyer stă la originea extraordinarei condensări a evenimentelor blocate într-o singură zi, ziua morții, 30 mai 1431. Departe de a disimula distorsiunile la care a supus realitatea istorică, el și le revendică, le subliniază prin cîteva rînduri ce apar la începutul filmului [. . .] Declară cu precizie că cele 29 interogatorii au

Georges CHARENSOL

le cinéma

Carl Dreyer

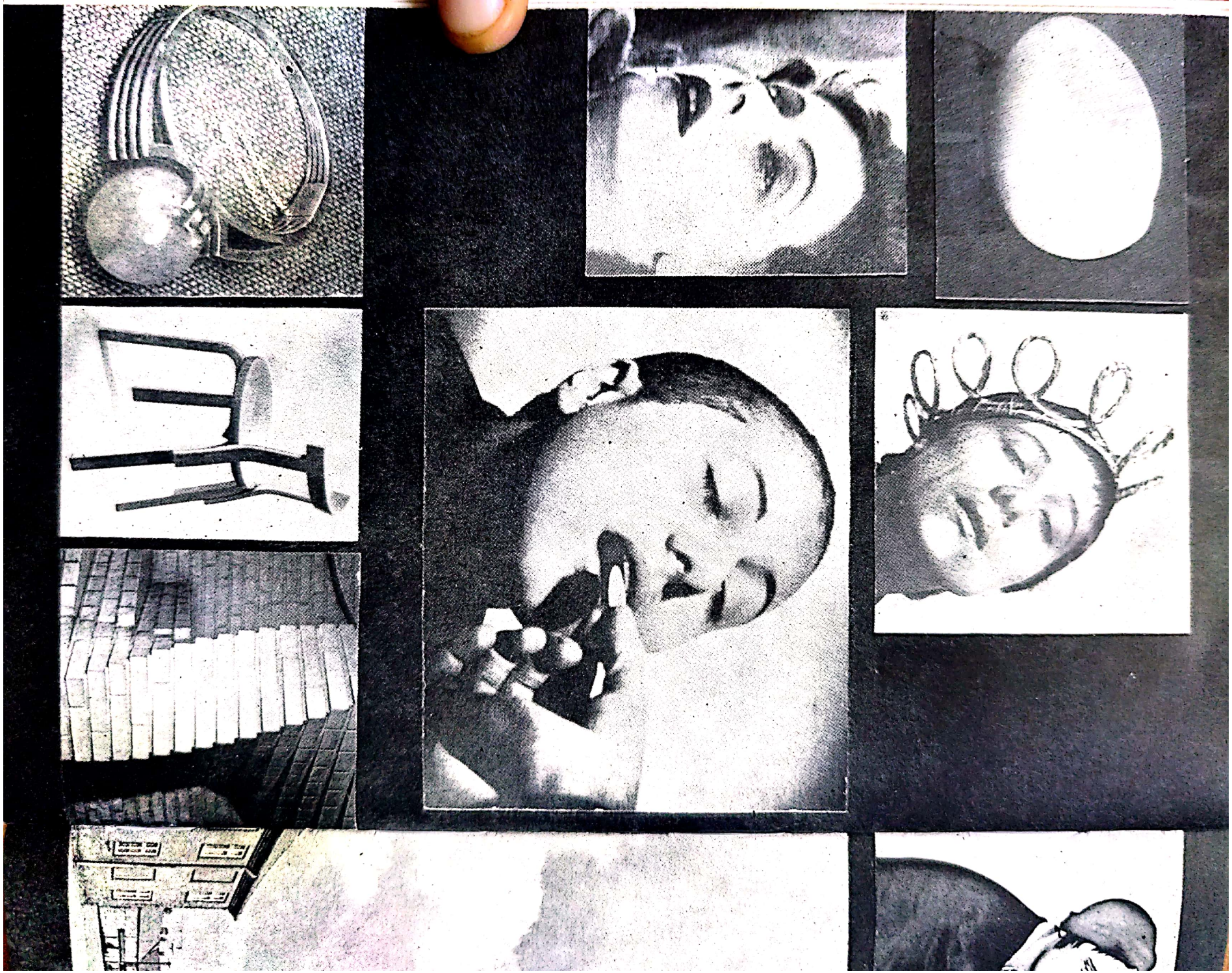
Alors que le cinéma suédois est né tardivement sous l'influence de Sjöström, l'abondante production danoise, depuis 1910, connaît à l'étranger, en Allemagne en particulier, un succès considérable. Pendant la guerre, la collaboration germano-danoise est si étroite qu'il est difficile de définir la nationalité de certains de ses films. C'est le cas, par exemple, pour ***les Quatre Diables*** de Sandberg, qui nous frappent par une peinture très directe du monde du cirque, en même temps que par ses qualités plastiques.

A partir du moment où le film allemand s'organise, où la U. F. A. a la haute main sur la production et la distribution, le cinéma danois se trouve, du jour au lendemain, condamné. Quelques acteurs et techniciens passent en Allemagne, les autres retournent au théâtre, d'où, pour la plupart, ils sont venus. Parmi les scénaristes qui fournissent des sujets à ces réalisateurs figure un jeune journaliste qui a eu des débuts mouvementés : Carl Dreyer. Il est déjà en possession d'un métier très sûr quand, en 1918, ***Intolérance*** constitue pour lui une impressionnante révélation. Par la suite, il s'éloignera de Griffith pour dégager son style propre, mais, à l'époque où il tourne ses premiers films, ***le Président*** et surtout ***les Feuillets du livre de Satan***, il subit fortement son influence.

Dans les années d'après guerre, le nom de Dreyer se confond, pour nous, avec celui des réalisateurs de Suède, puisque c'est dans ce pays qu'il tourne le premier film que nous avons l'occasion de voir, ***la Quatrième Alliance de dame Marguerite*** (1921), dont l'inspiration et le style ne diffèrent guère des œuvres de Sjöström et de Stiller. Mais en 1925 il revient au Danemark pour tourner ***le Maître du logis***, où déjà s'annonce le grand plasticien de ***la Passion de Jeanne d'Arc*** : vivement intéressé par les problèmes de montage et les mouvements de caméra, on sent déjà chez lui ces préoccupations formelles qui font sa force et sa faiblesse. Après l'effondrement de la production danoise, Dreyer, comme August Sandberg, travaille en Allemagne, puis en France, en Suède, etc.

LIBRAIRIE LAROUSSE
17, rue du Montparnasse
et boulevard Raspail, 114
Paris VI

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Filmmuseet

1928

JEANNE D'ARC

Maria Falconetti som Jeanne d'Arc

GETA BRĂTESCU: Montaj de imagini
(legendele la pag. 238).

fost reduse la unul singur. Concentrării în timp îi răspunde concentrarea în spațiu: toate scenele filmului se petrec în incinta Palatului de Justiție din Rouen.» Apoi Jean Mitry ne spune ce a devenit acest film «prea» auster, «prea» clar, «prea» monolitic, odată intrat în circuitul comercial: «Versiunea sonorizată în 1952 nu este numai un masacru ci și o absurditate. Cadența nu a fost raportată la 24 imagini cum ar fi trebuit; introducerea sub-titlurilor imprimate pe fonduri de vitralii gotice este un nonsen: stilul flamboaiant contravine nudității arhitecturale a filmului. Și fondul muzical — Bach, Albinoni, Vivaldi — este inadecvat [. . .] Trebuie precizat că negativul original a fost distrus înainte de război, în incendiul laboratoarelor G.M. la Billancourt — ceea ce a făcut să se spună, *Jeanne d'Arc a fost arsă de două ori*. Subzistă numai negativul de export recuperat în 1945, din care, la acea epocă, mai multe scene fuseseră suprimate sau scurtate pentru exploatarea în străinătate: operația de sîngerare a Ioannei este mai lungă și de un realism mai crud; scenele de tortură au fost înlocuite de cîteva planuri arătînd numai aparatele, scenele cu Massieu și Warwick lipsesc; scenele cu mulțimi la cimitir, și cele de tîrg cu acrobați, jongleri, contorsioniști, era mult mai lungi; tot așa, sfîrșitul cu soldații englezi lovind mulțimea cu lovituri de măciucă. Din acest al doilea negativ s-a tras un al treilea pentru versiunea sonorizată, singura vizibilă astăzi, exceptînd — credem noi — o copie mută ce se află în posesia Cinematecii franceze. Însă originalul este iremediabil pierdut.»

În fișa xeroxată pe care am primit-o înainte de proiecția filmului *Jeanne d'Arc* la *Filmmuseet* din Copenhaga se menționează durata originară a peliculei, 81 min., 2210 m., cît și cea a copiei muzeale ce ni se oferea, 75 min., 2036 m. (Tot din această fișă aflăm că în 1933 s-a mai lucrat o copie sonorizată cu dialog și muzică, aranjamentul casei Capitol Foreign Attraction & Sherman S. Krelberg din U.S.A., copie redusă la 57 de minute). Urma deci să vizionez o copie foarte aproape de original (descoperită zice-se de curînd în Suedia), filmul mut complet nesonorizat, în viziunea lui Dreyer, pierdute fiind doar 6 minute, adică 174 m. de peliculă.

«Deși imbricată într-un cadru istoric precis, această dramă atinge, chiar prin abstractizarea ei, ultima generalitate. Transfigurată, proiectată în afara spațiului și în afara timpului, ea devine, ca și arhetipul oricărei drame asemănătoare, *semnificația ei esențială*.» (Jean Mitry). De subliniat că imaginea, operantă în sensul caracterizării de mai sus, datorează foarte mult și montajului: *Jeanne d'Arc* este un film al *gros-planului*, al *efectelor de montaj*. Epoca: în 1926 Eisenstein ieșea în public cu memorabilul său film *Crucișătorul Potemkin*. «Pentru mine, montajul este o *coliziune* și din coliziunea a doi factori răsare un concept.» (Eisenstein)

A vedea filmul *Jeanne d'Arc* în ambianța nordului care l-a marcat pe Dreyer înseamnă o experiență polarizînd lumea obiectului, fie el obiect de muzeu sau de vitrină, de interior sau de peisaj, obiect în stare de proiect sau fotografiat în albume, reviste și prospecte, creat în aria scandinavă sau asimilat și care mărturisește despre anii '20 înspre '30 ai secolului, sau, nostalgic — retro — revehiculează în prezent gustul acelor ani. Căci în filmul acesta se produce o «dilatație» a formei și a materiei; patetismul e înșelător; iluzia vine dintr-o prea intensă, *dureroasă* acuitate a gestului ce extirpă din indiferenta lume obiectul. Nimic nu este povestit sau descris, totul este arătat. Sub bagheta regizorului, Falconetti a devenit și ea un obiect (actrița vorbea despre această experiență ca despre ceva irepetabil). «Pentru a obține de la Falconetti expresia suferinței *reale* cînd se află pe rug, Dreyer — cu asentimentul ei, bine înțeles — i-a comprimat glesnele strîngîndu-le treptat într-o chingă. Astfel nările ei se subție de durere, fața i se surpă. Ea suferă un martiriu pe care nici o altă interpretă, fie ea genială, nu l-ar ști *simula* [. . .]

Scanned with OKEN Scanner

Dacă e vorba de realism — înțeles în sensul de «realitate adevărată» — nu este vorba de acel verism de la suprafața lucrurilor, de simpla lor imitare sau reproducere. Interpretarea realității — expresionistă sau altfel — cedează aici în fața unei *traduceri:* lucrurile sînt schematizate. Și nu sînt, decît pentru a atinge un *adevăr esențial*, cînd realitatea se depășește semnificîndu-se, dincolo de accidentele unei aparențe [. . .] Dreyer procedează prin reducție, prin eliminare . . .» (Jean Mitry).

Lui Dreyer era firesc să-i lipsească imaginația iconografului catolic sau ortodox. În tradiția protestantă, spațiile dedicate valorilor religios-morale pot rămîne în nuditatea lor ca și instrumentul muzical, a cărui construcție nu explică ci conține și produce sunetul, a cărui frumusețe nu are nevoie de ornament, ci se manifestă *pur*, din însăși sonoritatea conținută. Filmul *Jeanne d'Arc* și *Grundtvigs Kirke* sînt, deopotrivă, astfel de instrumente.

Arhitectul P. V. Jeansen Klint a început construcția memorialului *Nikolaj Frederik Severin Grundtvig* în 1921; în 1927 era terminată doar partea frontală cu turla unde s-au oficiat serviciile divine pînă ce restul bisericii a fost terminat (reamintim că *Jeanne d'Arc* a apărut pe ecrane în 1928). Consacrarea întregii biserici a avut loc la 8 septembrie 1940, la cîteva luni după ocuparea Danemarcei de către germani. Klint murise în 1930; lucrările au fost continuate de *Kaare Klint*, fiul arhitectului, arhitect și el, după desenele tatălui său.

•

1928. La această dată Disney descoperise (în 1926) unul dintre cele mai expresive personaje, *Mickey Mouse*. Mickey este un obiect articulat, o jucărie ale cărei puține elemente funcționează perfect în situațiile date. Privind filmul lui Dreyer, mi s-a impus ideea de *desen*, pentru că pe tot parcursul filmului se simte fermitatea, aș zice ferocitatea unui proiect, și tot ceea ce se petrece în film, atît de exact și eficace, pare să-și fi avut schema ori macheta desăvîrșită. Îmi închipui că dacă pe fotogramele conținînd capul Ioanei d'Arc în gros-plan am sublinia printr-o linie arcul pleoapelor atît de net manevrat peste globul rotitor al ochilor am obține, probabil, un grafism stilizat, comparabil desenului de animație.

Tot pe ecrane, Greta Garbo își caligrafia chipul ca și un cîmp de litere parcimonios mișcătoare însă perfect lizibile. Lilian Gish turna, în regia suedezului Victor Sjöström, *The Wind* (1927) un film ce «poartă amprenta cinematografiei scandinave», Lilian Gish «cea care *stilizează* (s. n.) credința naivă, dragostea și durerea cu asemenea forță, încît ne apare ca însuși chipul mizeriei și purității umane.» În timp ce Marlene Dietrich se abstractiza redusă la aparatura picioarelor ei perfecte. În 1930 Man Ray a fixat în fotografie chipul feminin al acestor ani, portretul *Elsei Schiaparelli:* capul în limitele osaturei, părul tuns scurt, strîns sub o calotă simplă, neutră, trăsături stilizate de un machiaj tranșant, desenul unui chip; nu trup, ci linia fluentă a unui volum aproape abstract. O Ioană d'Arc mondenă.

Patronată de criterii generale, clasice putem spune, creația devenea mult mai comunicativă atît în straturile socialului cît și în întinderea geograficului. *Jeanne d'Arc* este filmul unui nordic și totodată filmul unei epoci. El conține «. . . acele calități care particularizează stilul anilor în jurul lui 1930, precizie, luminozitate transparență, imediatețe, sens al materialului, logică și eliberarea de sentiment, de dogmă . . .» (K. J. Sernbach, *Into the therties, Style and design* 1927—1934, Thames and Hudson). «Către 1930, după ani de preparare și experiment, modernismul ajunge să fie acceptat ca o stare de fapt.» Anii de preparare însumă o îndelungată

Scanned with OKEN Scanner

istorie; o putem urmări începînd cu secolul al XIX-lea. Literatura de specialitate abundă, se dau repere multiple, denumiri multiple marcînd astfel schimbările de la un deceniu la altul . . . *Art Nouveau*, apoi *Art Deco*, treceri subtile, uneori violent contrazise de opere cu alonja pînă în a doua jumătate a secolului nostru. În 1928 înceta din viață C. R. Mackintosh, cea mai proeminentă figură printre creatorii unui stil recunoscut sub numele *Glasgow School. Hunterian Art Gallery* de la Universitatea din Glasgow expune un ansamblu *Mobilă pentru cameră de oaspeți*, creat de Mackintosh în 1919, dar care și astăzi ne agresează cu liniatura lui opartescă, un ambient în spiritul anilor '60. La Stockholm, în Muzeul de Artă Modernă, marmora lui Brâncuși: *Noul Născut*, 1915 — dar mai degrabă în spiritul anilor '30 — un ovoid alb purtînd la un capăt o tăietură rece ușor bulbucată la bază, marcat dealungul de un arc perceptibil, o nervură în suprafața lui polisată, atît de perfect polisată încît devine iradiație sau, dimpotrivă, înveliș de lumină, aproape lichid. Sculptura aceata se lasă de bună voie în contextul *perfecționismului* scandinav. «Perfecționism», în Danemarca cuvîntul e pronunțat destul de des: uneori el exprimă o fatalitate resimțită apăsător, alteori el se opune amatorismului, sau pur și simplu desemnează alternativa față de ceea ce este natural, fie natural spontan. fie gestual, în spiritul grupului Cobra. Forma epurată, prin filtre de cultură, împinsă departe pînă la acea limită unde, inclusă fiind, natura e transgresată, iată problema perfecționiștilor. Perfecționismul este un pariu intransigent pentru stil. În a doua jumătate a filmului, Dreyer decide ca Falconetti să fie tunsă la piele sub ochiul aparatului de filmat (tunderea, sîngerarea, intervenții asupra trupului martirei — cu cîtă răceală clinică! — pregătesc gradat arderea pe rug). Prin această scenă înțelegem că modelarea formei conține în ea însăși o valoare expresivă, dramatică; cred că scena tunderii este și un manifest prin care Dreyer se declară stilist. Capul și așa abstract al actriței (abstract și trupul ei) devine în ultimă instanță precum ovoidul brîncușian, un obiect-semn, un condens al realității. « Dacă (regizorul) se mărginește să fotografieze într-o manieră impersonală, fără suflet, orice lucru, așa cum poate vedea privirea acel lucru, el nu are stil. Dacă se servește de inteligență pentru ca, pornind de la ceea ce pot privi ochii lui, să creeze o viziune, dacă-și construiește filmul în acord cu această viziune, fără să țină seama de realitatea ce l-a inspirat, atunci opera lui va fi marcată de pecetea sacră a inspirației. Atunci filmul are stil. » *(Dreyer)* [1]

« Cînd Dreyer i-a cerut actriței Falconetti să-și tundă părul pentru a interpreta rolul Ioanei d'Arc în închisoare, nu era vorba doar de un sacrificiu de adevăr exterior. Îmi închipui că era mai degrabă o inspirație pentru Dreyer. Vederea acestui chip admirabil lipsit de podoaba sa naturală îl arunca pe Dreyer în chiar inima subiectului. Capul acesta ras însemna puritatea Ioanei d'Arc, însemna credința ei. Însemna curajul ei invincibil, însemna inocența ei, mai puternică decît șiretenia judecătorilor. Însemna rezistența la opresiune și la tiranie. Însemna totodată constatarea amară a eternei brutalități a celor ce se cred puternici. Însemna inutilul protest al poporului. Însemna afirmația că în tragediile umane plătesc mai degrabă cei săraci. Și tot astfel și cei pe care smerenia lor îi ridică la rangul acestor săraci, mult mai aproape de Dumnezeu decît vor putea fi vreodată bogații și cei puternici. Capul acesta ras îi spunea lui Dreyer toate acestea la un loc și multe altele încă. El era și rămîne *abstracțiunea* (s.n.) întregii epopei a Ioanei d'Arc. Ceea ce este miraculos, este că el înseamnă același lucru pentru spectatorii

[1] Citatul acesta cît și citatele imediat următoare sînt extrase din grupajul *Dreyer*, apărut în revista « Secolul 20 », 222—223—224 / 1979, cu tema « *Danemarca, o punte către lume* »

Scanned with OKEN Scanner

care continuă să vină să se purifice în apele lustrale ale Ioanei d'Arc a lui Dreyer.» *(Jean Renoir)*

«O operă sensibilă și umană suportă o reușită pe jumătate; o operă în care procedeele sistematice domnesc neabătut, nu se justifică decît printr-o completă izbîndă.» *(G. Charensol)*

«Totul este antinatural în filmul acesta *[Ioana d'Arc]*, decorurile întrezărite, costumele aproape moderne și o întreagă stilizare a mișcărilor capului și chipului.» *(G. Charensol)*

A *stiliza*, termen oarecum deteriorat, al cărui sens și-a pierdut treptat originile: *a stiliza* ne amintește acum doar broșa de ebonit în ale cărei curbe și angularitate se putea citi conturul unui animal drăgălaș sau al unui skior, sau profuziunea de reproduceri în tot felul de materiale ieftine a unor personaje tip Disney Land. Dar stilizarea fusese cîndva efortul către stil și rezultatul acestui efort; datorită lui artele majore și artele minore și-au dat mîna. Stilismul, perfecționismul, inscripții pe banierele fluturate după Primul Război Mondial exprimă circuitul rotund dintre civilizație și cultură. «...și ultimul scop a fost să se pună capăt conflictelor dintre artă și industrie...» (Bevis Hillier, Art Deco, Studio Visto — Dutton Pictureback). Introducerea lui K.-J. Semback la o selecție de imagini cu tema *Into the thirties* explică fenomenul și totodată îl circumscrie foarte strict: «Nu este nici o îndoială, cultura anilor '30 a fost produsul ultim datorat unei dezvoltări ce caracterizează decada următoare Primului Război Mondial... Chiar greșelile și contradicțiile acelor ani au contribuit la cîștigarea finală a lucidității și maturității. Purismul lui 1925 a fost o necesitate preliminară; a creat formele scoase apoi mai mult în evidență prin linia noului stil. Are loc un proces de rafinare și elemente care fuseseră mai înainte controversate apar firești, logice, imposibil de imaginat altfel... Dacă această perioadă a luat sfîrșit odată cu apariția Național Socialismului, evident aceasta s-a întîmplat mai întîi în Germania. Dar umbra acestei ascensiuni politice s-a lăsat peste întreaga Europă și a condus la întărirea influențelor reacționare în mai multe țări. În ultimă instanță, pretutindeni, întoarcerea la atitudini tradiționale a devenit marca acelor ani.» Intervențiile operate ulterior, în mod arbitrar, asupra filmului *Patimile Ioanei d'Arc* nu sînt străine, probabil, de această reînvigorare a filistinismului. Continui citatul: «Aproape toate tentativele de a merge înainte au ajuns la un punct mort și, după 1935, aproape nimic consecvent nu a putut fi creat. O cauză care a contribuit la această paralizie și resemnare a fost și faptul că eliminearea Germaniei a însemnat pierderea țării care a furnizat cel mai mare stimulent și care a fost decisivă pentru a pune în practică idei valoroase. Numai în Statele Unite, către sfîrșitul anilor '30, se poate detecta o nouă mișcare înainte — și aceasta promovată în mare parte de germanii emigrați. Datele 1927—1934, sugerate aici ca hotare ale epocii de care ne ocupăm, sînt tot atît de precise cît și de vagi, cum sînt de obicei asemenea date; fără îndoială, există opere care le anticipează și deasemenea există motive pentru a le depăși; dar aceste date au avantajul de-a fi recunoscute cu ușurință.»

În consens cu citatul de mai sus, filmul *Jeanne d'Arc* apare ca o sinteză a tot ceea ce se acumulase pînă în 1928 și ca replică a tot ce va urma după 1934. Replică, la nivelul tramei, dar și la nivelul expresiei, mă refer la perfecționismul lui Dreyer, la actul de existență care este pentru el forma. Un anume desen circulă pe tot parcursul filmului, îl încinge și-l strînge cu timp cu tot, îl face întreg, eficace pînă la durere.

•

Scanned with OKEN Scanner

La Copenhaga, a spune că acest film al lui Dreyer este o bijuterie cred că nu sună atît de plat cum ar suna în vreun alt punct al Europei, la Paris de pildă. Fără a miniaturiza turistic formele statutate în decursul vieții locale, forme legate de istorie și de economie, bijuteria daneză preia, robustă și gravă, sculpturalitatea obiectelor uzuale, intricațiilor unor unelte și aparate, reproduce, la scara ei, spațiul unei anumite civilizații. Vigoarea nu se confundă cu brutalitatea; de cele mai multe ori șlefuită, finisajul ei impecabil pune cu atît mai mult în valoare forma; nu rugozități picturale, ci luminozitatea volumelor curate. Scandinavia este un teritoriu și al argintului, mineralul a concretizat cerul, apele, norii, ceturile, temperatura malurilor nordince. Argintul nu aurul își exercită acolo puterea de fascinație, lui i se livrează danezul. Inele enorme în care falanga se pierde, coliere rigide terminate prin cângi de prins pe umăr, torsade, încolăciri. Numeroase etalaje de bijuterii, pretutindeni; marile galerii care comercializează design, micile galerii susținute de grupuri de artiști recuperează valorile bijuteriei anilor '20 și '30. Această producție *retro* împreună cu etalajele de mobilier unde, în special scaunele și fotoliile pliante cele mai populare vorbesc — o voce anonimă acum — tot despre anii din jurul lui 1930, cînd li s-a creat prototipul; arhitectul finlandez Alvar Aalto definea atunci prin opera sa, o luminozitate și o sensibilitate ce sînt recunoscute ca expresie a lumii scandinave. Dintr-odată detaliile filmului *Jeanne d'Arc*, în decor, în costum, în montaj, lumina filmului, simplitatea cadrelor capătă și o altfel de valoare, un înțeles documentar: nu despre timpul istoric al eroinei franceze ci despre timpul lui Dreyer ca filtru și alambic al istoriei, selecție și rafinare.

La un moment dat camera prinde într-un racursiu vertiginos, chiar din creștet și foarte de sus, o grupă de patru soldați englezi — în coifuri și armură — înaintînd pînă sub arcul Palatului de Justiție din Rouen. Ritmul lor este artificial, sacadat, compoziția lor identică, patru scarabei cu elitrele desfăcute; împreună, o combinație metalică bizară, ceva între medieval și egiptean, un fel de pectoral (piesă ornamentată pe care faraonii o purtau pe piept și mai tîrziu partea armurii care proteja pieptul), o broșă modernă. (În 1922 fusese descoperit mormîntul lui Tutankamon și întreaga Europă a retrăit, pentru cîțiva ani, aceeași furie stilistică pe care o mai trăise după campaniile napoleoniene din Africa.)

M-am întrebat de ce soldații au pus pe fruntea Ioanei d'Arc, în semn de batjocură, o coroană feminină, elaborată cu sîrguința unor țărani care se pregătesc pentru o serbare cîmpenească, sau cu atenția unui artizan care-și construiește modelul înainte de a-l realiza în materialul definitiv. Această coroană e plină de semnificații: ea subliniază o ierarhie în agresiunea exercitată asupra Ioanei d'Arc; din trestie împletită, ea vine din lumea soldaților, cel mai de jos și cel mai « blînd » strat al agresiunii (la sfîrșitul filmului, cînd lovesc populația cu ghioage, soldații și-au pierdut identitatea umană, sînt un fel de mecanisme, cum ar fi roboții dintr-un science-fiction actual. La vatră, în sate, în burguri, lucrători ai pămîntului, mici meseriași, învîrtind talia durdulie a nevestelor, răsturnînd vre-o fată în ieslea cu fîn, Ioana este pentru ei « nebuna », « fiecare sat cu nebuna lui » . . . și îi pun coroana de batjocură mai mult cu gîndul la această nebună decît la textul biblic pe care ei, soldații, nici nu-l prea înțeleg. (Filmul lui Tarkovski, *Rubliov*, — dintr-o dată ! — fata slabă de minte, tot un fel de Ioană !) Coroana împletită de soldați displace stratului superior al agresiunii, prelaților inchizitori; aceștia îi opun un model metalic, o coroană cu spini, tehnicizată, roata de tortură.

Scanned with OKEN Scanner

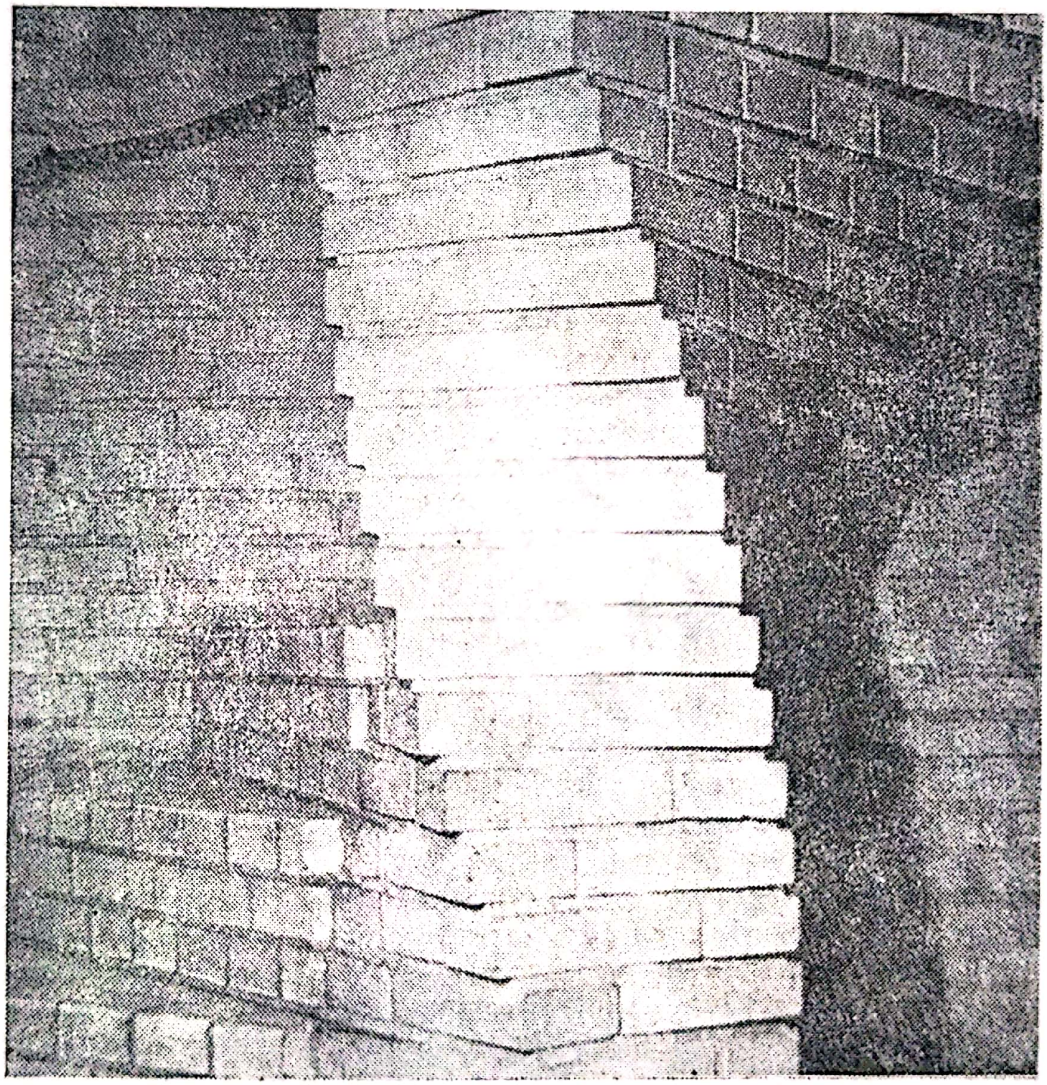
Copenhaga, străzile ei pedestriale străbătînd orașul vechi cu atîta familiaritate; aria de lacuri și smîrcuri pletoase înconjură orașul și se ramifică spre nord-vestul Sjoellandei înspre Roskilde și Helsingør; drumurile șerpuitoare; ici, colo, acoperișuri tăiate impecabil în stratul gros de stuf ținut împotriva curenților prin lemne încălecate pe coamă; la o răscruce, pe un gurgui, pietrele brune, cenușii, roșcate — spinări rotunde sub care animalul doarme, de fapt bucățile de stîncă smulse de ghețari, cărate pînă pe coastele Danemarcei, șlefuite în cursul acestei navigații, așezate acum în șir sau în cerc, sanctuare solare; dimineața, prin geamul larg cît tot peretele, grădina care nu-i grădină ci o parcelă cu iarba mereu vie împrejmuită de arbuștii ale căror boabe roșii, albe, punctează verdele tîrziu verde, pe ale căror crengi ácele abea mijesc; cerul atît de provizoriu între albastru și vînăt. Cred că « pictura » de mai sus e necesară ca să ieșim în peisaj. Căci spinii nu sînt doar specifici pentru retorica unei iconografii preponderent catolice, ei sînt, în geografia vegetalului, și un indiciu al sudului cu zone toride și aride. Dat fiind economia filmului *La passion de Jeanne d'Arc*, coroana din trestie-nvîrtită floral, așezată aproape cochet pe creștetul Ioanei, presupun că a însemnat tot atît de mult pentru regizor cît și foarfeca ce tunde părul aceluiaș creștet. Bolta craniului, fruntea și coroana, apoi foarfeca, în mereu gros-planul imaginii. Poate că Dreyer a descoperit în borul unui coș de pîine (să fi fost coroana și așa ceva?) hieroglifa asumării.

Carl Dreyer, articolul din volumul *Le Cinéma* de Georges Charensol
Noul născut, marmoră de Constantin Brâncuși, 1915, Muzeul de artă modernă din Stockholm
Actrița *Renée Falconetti* în rolul *Ioanei D'Arc*
Greta Garbo 'n filmul lui Pabst, *Die freudlose Gasse*, 1925
Falconetti în *Pasiunea Ioanei D'Arc* de Carl Dreyer
Argint danez și jad, brățară de *A. Jillander*, citată în volumul *Art Deco* de *Devis Hiller* (Studio Vista, Dutton Pictureback)
Alvar Aalto, Scaun
Structură din cărămidă, exemplară pentru arhitectura daneză
Memorialul Grundvigs Kirke
Elsa Schiapparelli, portret fotografic de *Man Ray*, Paris, 1930, (cadraj modificat)
Mogens Kock, Scaun pliant, Danemarca, 1933
Mickey Mouse
Grundvigs Kirke, opera arhitectului *P. V. Jensen Klint*
Montaj cu programul de sală și documentația xeroxată puse la dispoziție de *Cinemateca din Copenhaga*

Scanned with OKEN Scanner

VASILE ILEASĂ

PONDEREA SEPTENTRIONULUI



ÎN COOPERAREA EUROPEANĂ

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă sînt așezate pe paralelele cele mai de nord ale continentului european și ale Oceanului Atlantic, cele cinci țări nordice au fost și sînt legate de restul Europei și lumii cu nenumărate fire de colaborare. Este adevărat că nu întotdeauna această colaborare a luat forma unor relații și schimburi pașnice, așa cum se întîmplă după al doilea război mondial, ci, în vremuri, mai mult sau mai puțin îndepărtate de noi, au avut loc și stări conflictuale, războaie.

În zorii erei noastre din Nordul Europei s-au mișcat peste Baltica, Polonia, Ucraina și teritoriile de est și sud ale țării noastre goții, care în anul 476 au dus la căderea Romei și, odată cu ea, a Imperiului Roman de Apus. Din nord au descins spre Europa celor trei puncte cardinale — răsărit, apus și sud — teutonii, cimbrii, vandalii, gepizii, burgunzii, herulii, longobarzii și alte seminții care au contribuit substanțial la formarea multor popoare europene, a culturii și civilizației lor.

La sfîrșitul secolului al VIII-lea și în următoarele două secole și jumătate, Europa întreagă și Orientul arab au cunoscut marea aventură vikingă, care a dus pe uscat, pe rîuri, pe mări și ocean mesajul sever al unor popoare viguroase, a căror statalitate daneză, norvegiană și suedeză a luat ființă atunci, cristalizîndu-se în cele trei regate nordice, neschimbate ca formă de guvernămînt de peste o mie de ani. « Alături » de ele sau în același spațiu geopolitic li s-au alăturat cele două republici nordice de azi — Islanda, colonizată de vikingi norvegieni, despre care se spune că ar fi ajuns pe coastele de răsărit ale Americii cu cinci sute de ani înaintea lui Columb și Finlanda ocupată timp de șase secole de către Suedia apoi, mai bine de un secol de Rusia țaristă, sub forma Marelui Ducat al Finlandei. Cu toată colonizarea și ocupația, nici Islanda, nici Finlanda nu și-au pierdut identitatea națională, ci dimpotrivă și-au afirmat-o cu și mai multă vigoare reușind să-și cîștige în secolul nostru independența și să devină parteneri egali ai Danemarcei, Norvegiei și Suediei, ai tuturor statelor lumii.

Vreme îndelungată relațiile internordice au fost caracterizate printr-o scindare bipolară, spre Danemarca gravitînd Norvegia, Islanda, Groenlanda și Insulele Feroe, iar spre Suedia, Finlanda. În timpul războaielor napoleoniene, Suedia a pierdut Finlanda care a fost anexată de Rusia, iar în 1814 Norvegia a trecut de sub dominația coroanei daneze sub a celei suedeze, unde a rămas pînă în anul 1905, cînd își cîștigă independența. Islanda, Groenlanda și Insulele Feroe după 1814 rămîn în continuare sub dominația daneză, anterior ele ținînd într-un fel de Norvegia, subordonată și ea Danemarcei.

Oricît ni s-ar părea de unite astăzi, și această unitate există realmente, în trecutul lor istoric țările nordice, cu deosebire Danemarca și Suedia au avut profunde contradicții, determinate de lupta, uneori înverșunată, pentru afirmarea primatului lor în Nord. Această luptă a fost estompată în anumite perioade de întărirea în zona Mării Baltice a orașelor hanseatice și a Rusiei. În aceste condiții a luat ființă la sfîrșitul secolului al XIV-lea Uniunea de la Kalmar, care a reunit toate țările nordice în timpul reginei daneze Margareta, întronînd și apoi menținînd primatul Danemarcei în nord pînă la începutul secolului al XVI-lea, cînd patriotul suedez Gustav Vasa, răzbunînd multe generații de strămoși, a ridicat poporul său la luptă armată pentru eliberarea Stockholmului și a țării de dominația și teroarea daneză, proclamîndu-se în anul 1523 rege al Suediei. De atunci și pînă la începutul secolului al XIX-lea, cu unele intermitențe nesemnificative, scena politică nordică a fost dominată de Suedia. Faptul că în 1814, după pierderea Finlandei, Norvegia trece la Suedia n-a constituit pentru aceasta din urmă nici un cîștig, Suedia secolelor XIX și XX fiind neutră și afirmîndu-și tot mai mult această neutralitate. Danemarca, în aceste condiții, alături de o Suedie neutră, și implicit de o Norvegie tot neutră, își în-

Scanned with OKEN Scanner

dreaptă privirile mai mult spre granițele sale sudice, spre ducatele Schleswig și Holstein — mărul discordiei în relațiile pruso-daneze, apoi germano-daneze.

Primele două decenii ale secolului al XX-lea duc la independența Norvegiei și Finlandei. Islanda rămîne sub dominație daneză pînă în anul 1943 cînd, profitînd de condiții favorabile, își proclamă și ea independența.

După al doilea război mondial, cele cinci țări nordice, dezvoltate inegal din punct de vedere economic, datorită drumului istoric diferit pe care l-au parcurs, caută să-și afirme cît mai mult dorința de unitate și înțelegere, chiar dacă și astăzi mai persistă diferențe semnificative în politica lor internațională. Uniunea Interparlamentară nordică, creată în anul 1906 de Suedia, Danemarca și Norvegia și la care au aderat în anul 1921 Finlanda și Islanda, cu tot statutul celei din urmă, inegal în relațiile cu Danemarca, a fost reactivată după al doilea război mondial, începînd cu anul 1949. Cu patru ani mai tîrziu, în anul 1953 a luat ființă Consiliul Nordic, format din patru țări nordice la care în anul 1955 aderă și Finlanda. Consiliul Nordic întrunește 69 de deputați, cîte 16 din Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia și 5 din Islanda. Activitatea lui este de forum consultativ, cum este dealtfel și a Uniunii Interparlamentare. Chiar dacă în afara unor probleme de politică internațională pe care le discută cele două organisme, se pun în discuție multe probleme de politică internă, inclusiv militare, nici o decizie nu se ia în aceste organisme. Consiliul și Uniunea fac recomandări guvernelor lor iar hotărîrile se iau de autoritățile naționale competente de fiecare în parte. Nici nu ar putea fi altfel, mai ales într-un spațiu geopolitic cum este Nordul Europei, în care Suedia este neutră de peste 170 de ani, Finlanda de peste 40 de ani, aceasta din urmă avînd relații de bună vecinătate cu URSS, precum și un tratat de prietenie și colaborare, care o pune la adăpost de orice amenințare din Est, la rîndul ei Finlanda obligîndu-se să nu permită sub nici o formă folosirea teritoriului propriu ca bază de agresiune împotriva Uniunii Sovietice. Danemarca, Norvegia și Islanda sînt membre ale NATO, pe teritoriul islandez, la Keflavik, găsindu-se și o bază militară americană. Relațiile externe ale Danemarcei au o nuanță mai pronunțată vest-europeană în timp ce ale Norvegiei și Islandei înclină spre o colaborare mai largă cu SUA.

Nordul Europei care ni se pare atît de unitar și unit este, în același timp, variat și diversificat, istoria mai îndepărtată sau mai recentă a țărilor nordice punîndu-și amprenta specifică pe fiecare dintre ele. Și, cu toate acestea, ceea ce le unește este infinit mai mult decît ceea ce le desparte. Originea și limba comună a popoarelor danez, islandez, norvegian și suedez constituie elemente importante și trainice ale apropierii și unității lor. Limba laponilor din Norvegia, Suedia și Finlanda este asemănătoare cu limba finlandeză, constituind și ea un mijloc de comunicare între populațiile lapone din cele trei țări.

Istoria culturală a țărilor nordice are multe asemănări, izvorîte din conviețuirea îndelungată și din colaborarea largă a popoarelor lor. Dacă pînă în anii 30 ai secolului al XVI-lea toate popoarele nordice împărtășeau credința creștină de rit catolic, după aceea toate au adoptat reforma luterană, devenind protestante. O comunitate ortodoxă restrînsă din Finlanda moștenește în zestrea sa culturală importante valori bizantine, care fac legătura, prin populația protestantă numeroasă, cu valorile culturale ale Europei Centrale și mai departe în spațiu și timp, cu cele ale Romei și Occidentului catolic. Islanda adăpostește în arhivele ei, aflate multă vreme la Copenhaga, o bogăție lingvistică și literară fără precedent, constituind, în fond, actul de naștere al limbii și literaturii vechi norvegiene. Vestitele saga, spre deosebire de alte povești și legende ale popoarelor Europei, aduc în planul literaturii o adevărată istorie, strîns legată de colonizarea și începuturile existenței umane în acea insulă cu formă de rață, izolată și îndepărtată. Numai după aceea și într-o

Scanned with OKEN Scanner

manieră relativ asemănătoare, « Gesta danorum » a lui Saxo Grammaticus și alte fapte ale altor popoare nordice își găsesc expresie literară, orală sau scrisă, care vestește Europa despre spiritualitatea și obiceiurile oamenilor Nordului.

Finlanda a dat poporului ei și Europei, prin medicul de țară Elias Lőnnrot, marele tezaur al literaturii populare, adunat în paginile numeroase ale renumitelor « Kalevala » și « Kanteletar ». Fără cele două mari opere populare ar fi de neînchipuit nu numai literatura cultă finlandeză, al cărui promotor și clasic a fost Aleksis Kivi, dar și pictura, cu profunde trăsături ale caracterului național, realizată de Akseli Gallen Kallela și muzica marelui Sibelius.

Norvegienii, puțini ca număr dar mari ca spirit, au dat culturii universale pe unul din cei mai mari dramaturgi ai lumii, pe Ibsen. De peste 100 de ani piesele lui se joacă pe toate scenele Europei și lumii. Nici orchestrele simfonice, indiferent din ce țară, nu pot ocoli includerea curentă în repertoriile lor a lucrărilor remarcabile ale lui Edvard Grieg. Chiar dacă expresionismul în artele plastice este în Germania la el acasă, acest important curent artistic a fost dominat în Nordul Europei, de Edward Munch, a cărui « umbră » expresionistă se întinde departe peste granițele Nordului, ducînd mesajul, încărcat de semnificații și de frumos, al artei sale peste multe meridiane ale pămîntului.

Mari exploratori ai întinderilor albe ca Roald Amundsen și Fridtjof Nansen au devenit legendari pentru marile expediții pe care le-au întreprins, primul în Antarctica, cu vasul « Belgica » în compania lui Emil Racoviță și a altor savanți europeni, precum și în Arctica, unde și-a găsit sfîrșitul, iar cel de al doilea în aceeași Arctică, pe care a studiat-o și a descris-o cu o pasiune de neîntrecut, vrînd să lase poporului său și lumii date inedite cît mai utile despre împărăția gheților și a frigului. Dar marea lui acțiune de ajutorare a înfometaților din Rusia Sovietică bîntuită în regiunea Volgăi de seceta cumplită precum și lupta eroică pentru repatrierea unui număr de aproximativ 400.000 prizonieri din primul război mondial l-au transformat pe Fridtjof Nansen într-un simbol veșnic al generozității și dăruirii pentru cauza omenilor de pretutindeni. Despre mulți alți norvegieni remarcabili am putea scrie, neuitînd pe poetul național Wergeland, pe marele prozator Hamsun, pe sculptorul Vigeland, ale cărui lucrări de mare forță expresivă împodobesc un parc imens în Oslo, constituindu-se într-o adevărată simfonie, închinată omului.

Danemarca moștenește o zestre culturală și științifică de importanță universală, prin care poporul danez, deasemenea puțin numeros, a devenit cunoscut în toată lumea. Secolul XIX a dat pe Hans Christian Andersen, povestitorul adorat al copiiilor de pretutindeni și pe Sören Kierkegaard, filozoful de renume mondial, a cărui operă a pus bazele, cu peste o sută de ani în urmă, existențialismului în filozofie. În secolul nostru, secol al științei și tehnicii, danezii au dat pe Niels Bohr, marele fizician atomist, deschizător de drumuri încă în primele trei decenii ale secolului nostru în domeniul cercetării electronului și al fisiunii nucleare.

Suedia, cu descoperitorul dinamitei și cu generoasa instituție a premiului Nobel, precum și cu neutralitatea și pacea în care se menține din 1814, a reușit să sugereze Europei și lumii că se poate trăi, și încă mult mai bine, fără războaie. Concentrați asupra lor înșiși o perioadă îndelungată de timp, suedezii au reușit să străbată secolul XIX și prima jumătate a secolului XX, realizînd o dezvoltare economico-socială și politico-culturală de mare importanță în plasarea Suediei pe unul din cele mai înaintate locuri ale dezvoltării mondiale. Decalajul de aproximativ cincizeci de ani în industrializarea țării, care despărțea Suedia de Europa Occidentală cu aproximativ o sută de ani în urmă a fost complet depășit la jumătatea secolului nostru. Același lucru se poate spune despre mișcarea muncitorească suedeză și despre alte mișcări politice din țară, unele în evoluție, altele cum era și normal în involuție

Scanned with OKEN Scanner

(cu deosebire mișcarea țărănească). Cultura acestei țări și în primul rînd literatura a urmat cursul firesc al dezvoltării social-economice și politice, dealtfel, ca în toate celelalte țări nordice, afirmînd pe planul creației literare opere cu larg ecou în masa cititorilor. Selma Lagerlöf este pentru literatura suedeză și universală unul din talentele care a știut să prezinte cel mai bine în cărțile sale spiritualitatea și obiceiurile poporului suedez. Ea este plasată ca și August Strindberg în rîndurile celorlalți mari creatori ai țărilor nordice, precedată în știință, în propria-i țară, de figurile luminoase ale lui Swedenborg, Linné și Tegner. În secolul nostru un ecou deosebit a avut creația literară a lui Per Anders Fogelström.

Valoarea scrisului lui Fogelström, ca, dealtfel și a lui Sinna, depășește cadrul literar, fiind în același timp și « altceva ». Discursul lor literar este și discurs istoric, inspirat din realitatea imediată, ceea ce a determinat pe mulți exegeți ai operelor acestora să afirme că fără cărțile lui Fogelström și Sinna nu poate fi înțeleasă istoria modernă și contemporană a Suediei și Finlandei. Dincolo de toate datele istorice, oricît ar fi ele de complete și exacte, fără puterea de pătrundere și analiză a evenimentelor și psihologiilor umane, individuale și colective ale celor doi scriitori, discursului istoric îi lipsește acel « altceva », care dă substanță, colorit și viață istoriei și oamenilor, făcîndu-i să fie ceea ce au fost într-adevăr. Multe romane ale unor scriitori nenordici, remarcă unii cunoscători ai literaturii europene, pot fi considerate ca romane istorice. Se pare însă, spun ei, că romanul nordic nu este numai o simplă reflectare a faptului istoric ci, totodată, analiză, introspecție, chiar poezie.

Împletirea discursului literar cu cel istoric, caracterul larg, de masă, al creației literare din țările nordice ale secolelor XIX și XX, cultivarea limbilor naționale, afirmarea și în celelalte domenii ale culturii și artelor (în teatru, muzică, cinematografie) a unor creatori de opere de valoare, care au depășit granițele Septentrionului, au însemnat pentru popoarele nordice o permanentă acțiune cu consecințe benefice multiple asupra dezvoltării lor economico-sociale și cultural-educative. La școala acestei culturi, profund patriotice și larg populare, s-au format generații întregi de cetățeni instruiți și educați, atașați muncii, lucrului bine făcut, care în decurs de un secol au reușit să plaseze țările lor printre cele mai avansate din lume. Nu este lipsit de interes faptul că în această privință un rol deosebit l-au avut și continuă să-l aibă școlile superioare populare, academiile populare precum și alte forme de învățămînt și educație.

Prima școală superioară populară a luat ființă la Roedding, în Schleswig-ul de Sud, pe atunci teritoriu danez, în anul 1844, înființată de episcopul danez N. Grundtwig. Despre ea se spunea că ar fi fost creată pentru a constitui un fel de avanpost la granițele de sud ale țării, pentru a apăra limba și cultura daneză de expansiunea germanismului. În realitate ea era o școală de înalt civism, unde învățau tineri și adulți din toate clasele sociale și toate profesiile, în primul rînd să-și cunoască mai bine țara și să știe să muncească și să lupte conștient pentru propășirea și apărarea ei. De atunci și pînă astăzi nu numai în Danemarca ci și în celelalte țări nordice au luat ființă școli superioare populare, patronate de instituții de stat, de cooperative, întreprinderi particulare, în aceste școli intrîndu-se fără examen de admitere și ieșindu-se fără certificat de absolvire. Rostul lor de a contribui la formarea socială și civică a populației, mai ales a tineretului, a rămas scopul declarat și realizat pentru numeroase generații de cursanți. Partidele politice, cu deosebire cele socialiste și social-democrate dar și altele, precum și mișcarea sindicală și cooperatistă au întrebuințat fără rezerve instituția școlilor superioare populare, văzînd în existența lor mijloace din cele mai adecvate și eficiente pentru formarea cadrelor, membri ai partidelor și organizațiilor respective. Prin școlile superioare populare, care sînt în Danemarca peste 60, în Suedia aproape 90, în Norvegia și Finlanda

Scanned with OKEN Scanner

cîte aproximativ 80, în care învățămîntul se face organizat cu scoaterea din producție pe perioade de 3 la 5 luni, se pregătesc nu numai cursanții acestora, ci acțiunea școlii se continuă dincolo de zidurile ei prin reîntoarcerea în familii și la locul de muncă a celor care au trecut prin școli, ducînd mesajul acesteia în rîndurile unor colectivități umane largi și receptive, practic în întreaga societate.

Alte forme de educație și formare a personalității umane au fost instituite în țările nordice prin crearea de teatre populare, de arhive muncitorești, de case și parcuri ale poporului. Prin întreaga rețea de instituții cu caracter popular educator, societățile țărilor nordice urmăresc să atragă quasitotalitatea populației tinere în acțiunea de formare a oamenilor în scopul urmărit de ele.

Se poate spune că dezvoltarea accelerată a economiilor țărilor nordice, participarea efectivă și eficientă a maselor largi de oameni ai muncii calificați și educați la această dezvoltare, se bazează, în buna măsură, pe spiritul de angajare social-culturală și politică a lor, spirit insuflat de peste un secol, și permanent, cu tot mai mare putere, de către toate formele de educație și învățămînt amintite.

Făcînd această scurtă retrospectivă a dezvoltării mai ales social-culturale a țărilor nordice în ultimile două secole și a relațiilor internordice, chiar dacă aceste țări în perioada respectivă s-au repliat asupra lor înseși și au reușit să realizeze progrese uimitoare, nu se poate spune că acțiunea lor internordică de lungă durată le-a rupt de restul Europei și lumii. Dimpotrivă, cu cît unitatea nordică s-a întărit, cu cît au fost mai mult eliminate divergențele existente între ele în decursul vremurilor, cu atît mai mult s-a întărit dorința lor de a trece peste granițele proprii și a comunica cu celelalte țări și popoare. În fond din secolul al XVIII-lea niciuna din țările nordice nu a provocat neînțelegeri și războaie ci, dacă astfel de lucruri s-au întîmplat, au fost atrase în ele. Istoria a hărăzit acestor țări destine diferite pe care le-au înfruntat cu demnitate și curaj. Ultimul război mondial a constituit pentru ele una din cele mai mari încercări, atît în cea ce privește orientarea spre Europa cît și spre alte spații în condițiile postbelice. În primii ani de după război, cu excepția Suediei și Islandei, țările nordice au căutat să-și refacă economia afectată (cel mai grav a Finlandei) de ocupația hitleristă. Cu forțe proprii, în primul rînd dar și cu unele ajutoare externe, în aproximativ zece ani, rănile războiului, chiar și ale Finlandei, exclusiv despăgubirile către Uniunea Sovietică, au fost lichidate. Experiența dură trăită în anii războiului a determinat țările din această zonă a Europei să caute modalități cît mai variate și eficiente pentru o colaborare susținută internordică dar și pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe întreaga planetă. Finlanda încă în 1948 a încheiat cunoscutul tratat de colaborare și prietenie cu URSS, tratat în vigoare și astăzi, și a stabilit relații cu celelalte țări socialiste. La răscruce de drumuri între Est și Vest, Finlanda a dezvoltat în anii de după război relații bune cu ambele părți ale lumii, constituind un exemplu de coexistență pașnică între țări cu sisteme social-politice diferite. Suedia, păstrîndu-și neutralitatea n-a acceptat invitațiile ce i s-au făcut relativ insistent, în primii ani de după război, de a adera la NATO. Vocația Suediei de a dezvolta relații cu toate țările lumii, indiferent de regimul lor social-politic, de a afirma în lume ideile păcii și colaborării a fost cel mai bine exprimată prin reprezentantul său renumit Dag Hammarskjöld, mulți ani secretar general al Organizației Națiunilor Unite, care și-a închinat viața scopurilor nobile și umanitare ale acestei organizații. Danemarca, Norvegia și Islanda au aderat în anul 1949 la NATO, neîncrezătoare în posibilitățile unei organizații exclusiv nordice. La această neîncredere s-au adăugat, desigur, relațiile speciale, îndeosebi cu unii parteneri mai puternici occidentali. Dar indiferent de structurile politico-militare în care se găsesc, cele trei țări nordice, animate de idei pașnice, s-au pronunțat

Scanned with OKEN Scanner

și se pronunță pentru colaborare, înțelegere și pace, pentru dezarmare și înlăturarea pericolului războiului nuclear.

Pe plan european și nord-american dar cu largi ecouri în lumea întreagă s-a pregătit la Helsinki timp de doi ani și jumătate Conferința pentru securitate și cooperare europeană, al cărui Act final a fost semnat la 1 august 1975 de reprezentanții cei mai autorizați a 35 de state din Europa și America de Nord. România și-a exprimat atunci, prin vocea președintelui Nicolae Ceaușescu, poziția ei umanitară fermă. Conferința pentru securitate și cooperare europeană, care își desfășoară în prezent lucrările tot într-o capitală nordică, la Stockholm, a fost precedată încă în anul 1972 de Conferința miniștrilor culturii din Europa, care s-a ținut în capitala Finlandei și care a constituit o contribuție importantă pentru crearea unui climat favorabil pregătirii, la timpul respectiv, a Conferinței pentru securitate și cooperare europeană.

Deschisă spre colaborare cu celelalte țări ale lumii, indiferent de regimul lor social-politic, țara noastră întreține relații de bună colaborare și înțelegere cu toate țările nordice.

Schimbul de vizite efectuat de președintele României cu președintele Finlandei, cu suveranii Danemarcei, Norvegiei și Suediei a constituit pentru toate părțile interesate, ca și pentru opinia publică din Europa și de pe alte continente, o dovadă în plus că relațiile active economice, politice, culturale dintre România și țările nordice vin să aducă un plus de încredere și destindere pe continentul european, atît de necesar instaurării unui climat de securitate în Europa și în lume.

Mesajul Nordului este acela de pace, înțelegere și colaborare.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

7

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie:
PIERRE SEGHERS, WILHELM KEMPFF, JACQUES CHEILLEY, FRANÇOIS PERROUX, ALBERTO MORAVIA, CABALLERO BONALD, UMBERTO ECO

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:
GEO ȘERBAN, POMPILIU MACOVEI, G. FIRCA, VALENTIN LIPATTI, G. LĂZĂRESCU, ANDREI IONESCU, NICOLAE MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GEO ȘERBAN

PIERRE SEGHERS printre poeți

A fost dintre acei oaspeți aduși în valuri de brusca deschidere a perspectivelor încurajată îndată după 1965, sosit printre noi cu un renume literar bine întemeiat, deși — ciudat — fără să se cunoască prea mult în ce ar consta valoarea contribuției sale proprii. Plutea în jurul persoanei lui aureola participării la mișcarea de opoziție a intelectualității franceze împotriva totalitarismului nazist, dar venea după Aragon și Elsa Triolet, după Eluard, mi se pare că și după Vercors (sau puțin înaintea acestuia?) — leaderi incontestabili ai Rezistenței, încît nu mai avea să beneficieze de atu-ul întîietății. Îi rămînea, în schimb, în exclusivitate prestigiul editorului de poezie, cunoscut în cercurile cele mai largi grație popularei colecții Poètes d'aujourd'hui *editată de ani de zile sub emblema numelui său. Așa se face că* Seghers *putea să deștepte în mintea oricui vaste teritorii poetice, proeminente configurări lirice, tonalități pe o scară a reputațiilor individuale extrem de diversificată, orientări mai îndepărtate ori mai apropiate obișnuințelor noastre, în totul o tenace și inconfundabilă dăruire pentru a sluji ființa poeziei, pînă a face pe ceilalți să uite sau chiar să ignore, vinovat, că cel angajat în nobila acțiune îndreptățea el însuși titlul de poet și, implicit, stima, onorurile aferente.*

Întîlnirea a avut loc la Casa Scriitorilor, în același salon somptuos, cu brocarturi și mari lustre în bronz și cristal, între oglinzile căruia s-au perindat — începînd cu Ehrenburg și pînă la Saul Bellow — un nesfîrșit șir de ilustre personalități din literatura universală. Era spre sfîrșitul zilei, o zi cu crepuscul lung, cînd lumina își dispută indolent spațiul cu umbrele serii și amînă indefinit decizia de a se aprinde candelabrele, încît atmosfera estompa contururile și parcă obliga vocile să coboare discrete și să se topească într-o comuniune sfătoasă. Cum nu se prea mai întîmplă, încăperea fusese golită de scaunele înșirate uniform, impersonal, lăsîndu-se doar canapelele la pereți și ici-colo fotolii cu tapete aurii, mătăsoase, în jurul cîte unei mese joase, pregătite pentru băuturile răcoritoare, cafelele și dulciurile de rigoare. S-a instalat, astfel, din capul locului o ambianță de comunicare intimă, directă, fără afectări protocolare, aproape ca între cunoștințe vechi. Și nici nu era cu totul neadevărat, de vreme ce discuția se învîrtea într-un perimetru comun de preocupări legate de destinul poeziei în vremurile noastre neliniștite, contradictorii, iar exemplificările aduceau în prim plan traectorii poetice și personalități familiare, măcar din lecturi, tuturor celor de față. Cu un tact de mult devenit reflex pentru el, Pierre Seghers a ales să se plaseze aproape toată seara în postura editorului prieten al poeziei, al poeților, ca și cum nici nu vroia să audă că face parte dintre ei. Nimic despre sine, totul despre alții — părea deviza oaspetelui generos. Zadarnic aveam să-i deslușesc strategia ulterior,

Scanned with OKEN Scanner

prea tîrziu pentru a-i dejuca excesul de modestie şi a-i întoarce atenţia deplin meritată. Un singur orgoliu afişa, dacă orgoliu se numeşte bucuria cu care consimţea să exemplifice diversitatea şi varietatea repertoriului său editorial iar, în acest scop, lăsa să circule în asistenţă un catalog al tipăriturilor sale cu invitaţia către cei interesaţi de a întocmi sur place liste de preferinţe. Drept urmare, primeam peste cîteva săptămîni la redacţia «Secolului 20» un impunător colet, aproape incredibil cînd l-am deschis: o mirifică defilare de selecţii din operele unei întregi pleiade de la Alfred Jarry şi Charles Cros la Ivan Goll, Boris Pasternak, Jorges Luis Borges, Fernando Pessoa, Léopold Sedar Senghor, Aimé Cesaire, Mohammad Iqbal, Victor Segalen, Tristan Tzara. Şi astăzi aceste volume alcătuiesc un corp aparte în raftul bibliotecii, ca un aide-mémoire şi un îndemn mereu activ la călătorie pe meridianele poeziei. Între timp, cuprinsul colecţiei Poètes d'aujourd'hui s-a îmbogăţit necontenit şi înfăţişarea ei a căpătat haină nouă, celofanată plastic. La finele fiecărui volum poate fi consultat catalogul unde îşi dau mîna zeci de poeţi din lumea largă, semnificativ grupaţi laolaltă într-un compact front al spiritului ce nu se lasă umilit, constrîns să abdice de la prerogativele sale oricîte restrişti i-ar rezerva istoria. La cea mai fugară trecere în revistă nu trec nebăgate în seamă prezenţele româneşti: la poziţia 104 — Tudor Arghezi, la poziţia 149 — Mihai Beniuc, la poziţia 177 — George Bacovia.

Undeva în mijlocul coloanei, fără panaşe, fără niciun fel de favoruri, la poziţia 164, îl descoperim pe Pierre Seghers. Se prezintă singur, cu aceeaşi strategie de a nu risca, — lăsînd altcuiva sarcina comentariului — să fie împins prea la vedere pe scenă, în vreme ce, făcînd el însuşi oficiul regizoral, cedează altora locul sub scînteierile rampei. Pagini vibrante închină tuturor confraţilor cu care în perioada sumbră dintre 1940—44 au făcut ca pezia să «salveze onoarea Franţei». A fost, în toţi acei ani, sufletul revistei Poésie,[1] unde se întîlneau — din toată ţara — cele mai autorizate voci lirice pentru a dovedi că nici ocupaţia germană, nici cenzura acerbă a autorităţilor obediente nu pot opri să bată cutezătoare inima unui popor integru, fidel principiilor democratice tradiţionale, libertăţii şi demnităţii spiritului. Pentru unii colaboratori, coloanele revistei au constituit un ultim popas înainte de a fi daţi înaintea plutonului de execuţie ori sortiţi camerelor de gazare. Avea să fie cazul lui Benjamin Fondane — Fundoianu al nostru. Din Poésie se năştea — în plin tumult — colecţia Poètes d'aujourd'hui, inaugurată la 10 mai 1944 cu o culegere din Paul Eluard. Îi urma Max Jacob, din şirul celor dispăruţi dramatic. Apoi, ferestrele colecţiei s-au deschis în afară, astfel că, între Lautréamont şi Apollinaire apare Federico Garcia Lorca, între P.-J-Toulet şi Guillevic, Bertolt Brecht, între Ch. Péguy şi Joë Bousquet, Alexandr Block şi tot aşa mai departe cu Tagore, cu Dylan Thomas, cu Miguel Hernandez, Constantin Cavafy, Octavio Paz, peste graniţi, peste continente. Desigur, Pierre Seghers nu întrevedea nicicum vastele proporţii ale acţiunii sale editoriale cînd (în 1938) îşi intitula întîia plachetă de versuri originale Bonne Espérance. Dar el a presimţit bine că poezia adevărată se confundă cu speranţa, o încurajează oriunde şi, uneori, îi garantează chiar triumful asupra oarbelor oprelişti împotriva gîndului, tiranicelor înjosiri ale cuvîntului, ticăloaselor învrăjbiri între oameni.

[1] Ecouri despre publicaţie răzbăteau imediat pînă la noi; revista «Vremea» (24 oct. 1943) publica un text de P. Seghers — «Maillol şi Franţa»

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU MACOVEI

WILHELM KEMPFF

Marele pianist german era, în tinerețea sa, un oaspete asiduu și prețuit al publicului bucureștean.

Precedat de o faimă ce se afirma din ce în ce mai larg și cu tot mai multă autoritate, Wilhelm Kempff a concertat prima dată la noi în anul 1933, într-un recital la Ateneu, precum și ca solist al orchestrei Filarmonice « George Enescu », condusă de Ionel Perlea, în Concertul în re minor de Mozart.

Au urmat apoi, în fiecare toamnă și uneori și primăvara, pînă în anul 1943, 12 concerte neuitate cu orchestra, sub bagheta lui George Georgescu și, de fiecare dată, unul sau mai multe recitaluri, printre care ciclul complet al sonatelor bethoveniene, în 6 seri, adevărate sărbători pentru amatorii de muzică. În anul 1934 l-am auzit pentru prima oară, ca solist al unui concert al Filarmonicii, dirijor fiind George Georgescu, cînd a cîntat Concertul în do major (nr. 1) de Beethoven. Programul mai cuprindea două lucrări pentru orchestră de J. S. Bach în primă audiție și Simfonia a V-a de Beethoven.

Interpret ideal al marilor clasici și în special al romanticilor germani, de la Bach la Brahms, Kempff nu căuta să-și pună în valoare excepționala sa virtuozitate, ci să o folosească pentru a transmite, printr-un joc de mare puritate stilistică, sensul, conținutul emoțional al operei, într-un acord deplin, pînă la identificare, cu aceasta, pînă la iluzia că el ar fi însuși autorul, sau că lucrarea ar fi fost scrisă anume pentru el. Tehnica sa uluitoare îi permitea să treacă degajat peste cele mai mari dificultăți fără nici o alterare a cursivității fluxului muzical. Prin cîntul său interiorizat și prin marea sa expresivitate, Kempff crea în auditoriu sentimentul exaltant al trăirii — împreună cu artistul — a unei desăvîrșite împliniri, de o neîntrecută perfecțiune.

După o pauză de peste 20 de ani, Kempff a revenit pe podimul Ateneului în mai 1966, pentru un recital cu lucrări de Mozart, Beethoven, Schumann și Schubert și două concerte ale Filarmonicii, sub conducerea lui Mircea Basarab, cu integrala celor cinci concerte pentru pian și orchestră de Beethoven.

Nu cu mult timp în urmă, am găsit printre hîrtiile mele programul ultimului din cele două concerte cu orchestra, cu însemnările pe care mi le făcusem, după o întîlnire cu Kempff, chiar în acea seară.

După concert, Kempff fusese invitat, împreună cu cîteva personalități din lumea muzicii și cunoscuți, în casa lui George Georgescu, dispărut cu aproape doi ani în urmă și cu care întreținuse relații strînse de colaborare și prietenie, de către soția acestuia. Eram foarte bucuros să-l cunosc mai îndeaproape pe marele artist, într-un cadru obișnuit, oarecum familiar, fără distanța pe care o impune scena și să-i vorbesc, în special despre posibilitatea de a participa la Festivalul « George Enescu », care trebuia să aibă loc în anul următor.

Nu prea înalt, din ținuta sa dreaptă, de un desen sensibil, și din întreaga sa comportare, se degaja un aer deschis, de amabilitate firească, de discretă cordialitate.

Fără vreo urmă de oboseală după cele trei zile de concert, el s-a așezat, nelăsîndu-se rugat, la pianul lui George Georgescu, pentru a cînta, cu o expresie de sfioasă reculegere, ca la o oficiere, un Coral de Bach, în memoria marelui dirijor . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Anii începuseră să sculpteze nobila figură goetheană, olimpian senină, luminată de albastrul senin al privirii. Ca și în sala de concert, în timp ce cîntă, privirea i se ridică fără adresă, pierdută în spațiu, lăsînd totul în urma sa, dar întoarsă înăuntru, într-o gravă meditație lirică, de o intensă concentrare. Mîinile nu-i trădează cei 71 de ani, își păstrează întregi vigoarea și supletea, însuflețite de vitala vioiciune, fără vîrstă, a spiritului. Cu « tușeul » său tandru, prin care obține tonuri de o caldă strălucire în toată gama de nuanțe, de la pianissimo subtil timbrate pînă la sonorități ample, viril tensionate, de o mare densitate, Kempff pare că « lucrează », că modelează sunetul, cu grija atent insistentă a unui gravor care cizelează placa pentru a-i aprinde o lumină sau a catifela umbrele.

Plutind peste claviatură, degetele sale, într-o sprintenă rîvnă, lasă să curgă printre ele undele de cristal ale șuvoiului melodic, ca un cîntec îndelung șlefuit, din care orice umbră, orice zgură s-au șters de mult. Planurile Coralului se detașează limpezi, frazele se desfășoară larg, curg unele din altele cu o neostoită dar calmă fervoare, împletindu-se ca finele nervuri ale unui țesut viu, ce se încheagă în structuri armonios articulate, înălțîndu-se luminos, într-o grandioasă arhitectură. Prin transparența jocului lui Kempff, apare în toată gloria sa, statura maiestuos umană a lui Johann Sebastian . . .

Ecoul Coralului, ofranda pe care Kempff o însuflețise cu o ardentă devoțiune, plutea prelungindu-se, risipindu-se pe măsură ce discuția începea să se anime. Kempff vorbea cu multă însuflețire despre prietenul său George Georgescu, pe care îl socotea unul din marii șefi de orchestă, o personalitate cuceritoare, care se impunea printr-o prezență deosebită la pupitru, reușind să antreneze, prin impetuozitatea sa, atît publicul, cît și orchestra.

Kempff se bucura, cu o plăcere reală, de a fi revenit la București, de care se simțea foarte legat. Îl atrăgeau în special caracterul, agreabil și primitor, al orașului, lumina, florile și verdeața lui, străzile animate de o mulțime meridională, colorată și prietenoasă.

Concertele din acele zile îi dăduseră o satisfacție nedisimulată, regăsind în Filarmonica aceeași orchestră ideală ca partener. Apreciase marile calități ale orchestrei, ascuțita ei intuiție muzicală, prin înțelegerea spontană cu solistul, chiar de la primele sale turnee la București, în anii 30, și în mod deosebit îl impresionase atunci prima repetiție a Concertului în sol major (nr. 4) de Beethoven, la pupitru fiind George Georgescu.

În interpretarea acestui Concert, Kempff pleca de la considerația că sensul lui profund se găsește în centrul structurii sale, în opoziția, lupta exprimată laconic, dar cu mare forță, în mișcarea din mijlocul concertului, faimosul « Andante con moto ». Înfruntarea dramatică între pian și orchestră, din această mișcare, crează o puternică tensiune interioară și dă un colorit specific întregii lucrări. Pentru caracterizarea conținutului programatic al unei opere, nu descriptiv, ci expresiv, el spunea că își imaginează, ca termen de referință, o imagine simbolică prin care se revelează semnificația lucrării, sentimentul sau starea de spirit la care ea se poate rezuma.

În Concertul în sol major de Beethoven, pentru el conflictul din Andante con moto *exprimă starea sufletească, durerea fără de margini a lui Orfeu, în momentul în care, străbătînd negurile întunecate ale Infernului, îl înfruntă pe Pluton și cu cîntecul său de un nobil patetism, imploră să i-o redea pe Eurydice. Pe măsură ce poetica lui tînguire destramă, încet, încet, împotrivirea amenințătoare a neînduratelor Furii, o rază de speranță înviorătoare îi luminează visul de regăsire a fericirii pierdute.*

În dezlănțuirea ultimei mișcări a Concertului, « Vivace », cîntă bucuria vieții, victoria spiritului senin, triumful artei lui Orfeu.

După ce a ascultat cele spuse de Kempff, orchestra s-a arătat foarte sensibilă la această interpretare a sensului Concertului, și cu o pătrunzătoare înțelegere, a răspuns

Scanned with OKEN Scanner

exact și foarte expresiv în dialogul cu pianul, de-a lungul întregului concert, fără să mai fie necesare reveniri sau clarificări ale unor detalii.

Acum, Kempff mărturisea că, înainte de sosirea sa la București, după o atît de lungă întrerupere, se temea ca orchestra să nu fi devenit ca unele din marile orchestre simfonice afirmate în anii de după război, în special în America, cu instrumentiști excepționali și dirijori celebri, dar care, printr-o conștiință excesivă a valorii lor, pun de multe ori probleme dificile în colaborarea cu solistul. Acest lucru se întîmplă, chiar dacă pare curios, tocmai în repertoriul clasic, unde consecvența stilistică suferă de multe ori, prin tendința ce s-a dezvoltat, la aceste formații, din rațiuni comerciale, de a pune accentul pe strălucirea exterioară, pe efecte spectaculare, pe jocuri insolite de timbre.

El constata însă cu satisfacție că orchestra Filarmonicii își păstrase marea sa muzicalitate, în care mai înainte excelau în special coardele și devenise la fel de bună în toate compartimentele, fiind acum un ansamblu echilibrat și omogen, remarcabil prin calitatea sunetului, prin cultura muzicală și tehnica instrumentiștilor săi.

Peste un an, acceptînd invitația, Kempff era prezent la cea de a IV-a ediție a Festivalului și Concursului « George Enescu » din toamna anului 1967. El cînta, în Sala Palatului, Concertul de Schumann, într-un program al Filarmonicii, sub direcția lui Mircea Cristescu, care începea, la sugestia făcută de Kempff în 1966, cu Simfonia a III-a de George Enescu. Peste două zile, tot în Sala Palatului, Kempff apărea în ultimul recital, care închidea apoteotic Festivalul, înaintea Galei laureaților Concursului din ziua următoare, cu lucrări de J. Ph. Rameau și Fr. Couperin, urmate de « Variațiunile Goldberg » de J. S. Bach.

Organizarea și desfășurarea Festivalului « George Enescu » făcuseră o impresie deosebită asupra lui Kempff, care-l considera ca pe una din cele mai importante manifestări muzicale europene. Bucureștii — afirma el, — sînt un loc ideal pentru mari sărbători muzicale internaționale, avînd o viață muzicală intensă și bogată, forțe artistice — soliști și formații muzicale de valoare internațională, săli foarte bune pentru orice fel de concerte sau spectacole, un cadru foarte plăcut și primitor și, mai ales, un public iubitor de muzică, de un neobosit entuziasm.

Cu surpriză și încîntare se întreba dacă mai avusese vreodată 7000 de spectatori în două seri de concert și dacă s-a mai aflat în compania atîtor artiști iluștri. (La Festivalul « George Enescu » din acel an, pe lîngă cei mai buni muzicieni români și formații artistice din țară, luau parte, între alții: David Oistrah, Isaac Stern, Mstislav Rastropovici, Friedrich Gulda, Van Cliburn, André Watts, Zubin Mehta, Kiril Kondrașin, Kurt Masur, Ahtal Dorati, Alberto Erede, cvartetul « Tatrai », nonetul ceh, trupa de balet a Operei Mari din Paris.)

Kempff avea să vină pentru ultima oară la București în toamna anului 1969 pentru două concerte ale Filarmonicii, cu Mircea Cristescu la pupitru, avînd în program Uvertura de concert a lui George Enescu, Concertul de Schumann și Simfonia a IV-a de Gustav Mahler. Recitalul său de la Ateneu cuprindea numai muzică de Bach și se termina cu « Variațiunile Goldberg ». Ca supliment, el a cîntat « Le Carillon de l'isle Cythere » de Fr. Couperin, cu o strălucitoare grație galantă, peste care adia uneori vălul catifelat al melancoliei.

În anul 1975, la sfîrșitul concertului care închidea turneul său la Paris, lui Wilhelm Kempff i s-a înmînat un înalt ordin francez, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață. Cronicarii muzicali, ca și publicul, își manifestau și de acea dată admirația pentru arta sa neîntrecută și pentru vigoarea mereu proaspătă, uimitoare pentru vîrsta artistului.

Cu acel prilej — contrar obiceiului său — Kempff a acordat un interviu presei pariziene de actualități culturale, în care, răspunzînd la o întrebare, spunea că amintirea

Scanned with OKEN Scanner

cea mai puternică și mai plăcută, mereu vie în mintea sa, i-a rămas de la un concert al său la București, cu mulți ani în urmă. Felul cum a cîntat atunci i-a dat cea mai mare satisfacție din întreaga sa activitate. Nu știa să spună dacă acest lucru se datora unei dispoziții deosebite a lui, înțelegerii perfecte cu orchestra și cu dirijorul, sau întregii atmosfere din sală, dar la sfîrșit a avut convingerea că nu ar fi putut cînta mai bine decît a făcut-o atunci, că a fost mai aproape ca oricînd de ceea ce a considerat el întotdeauna că trebuie să fie o bună interpretare muzicală. Publicul bucureștean — adăuga el — îi împărtășise, de altfel, cu generozitate, satisfacția.

Citind cele declarate de Kempff presei franceze, deși nu reieșeau anul și nici programul concertului de la București, gîndul mi s-a dus la convorbirea cu el din 1966, cînd evocase cu căldură amintirea primei interpretări cu Filarmonica a Concertului în sol major de Beethoven, în mai 1935.

Marele artist, octogenar glorios, asocia cu emoție satisfacția sa supremă, trăirea unor momente de deplină realizare a idealului său de perfecțiune, cu zilele petrecute printre noi, cu viața noastră spirituală.

GHEORGHE FIRCA

JACQUES CHAILLEY

Poate că, din liniștea de taină a cabinetului său de lucru, muzicologului — ca oricărui cercetător al artelor — îi este străină strălucirea ce înconjoară domeniul propriu-zis creator, ne cunoscînd el, omul de știință, tentațiile carierei artistului, cel împins permanent, la «presiunea» unui public setos de mituri, în arena ciocnirilor de faime și valori nu odată efemere. Știind acestea, am optat totuși pentru înfățișarea carierei unui muzicolog, Jacques Chailley, fără îndoială numărul unu al cercetării muzicale franceze de astăzi. Am optat și pentru motivul că, om de știință prin temperament, cultură, formație și roade ale muncii sale teoretice, Jacques Chailley este — printr-o parte a instrucției sale cel puțin — compozitor și interpret, nefiindu-i străină aspirația — secretă la unii teoreticieni, dar nu și în cazul său — spre zonele amețitoare ale Parnasului.

Face parte dintr-o prestigioasă familie de muzicieni. Tatăl său, violonistul Marcel Chailley, a fondat un celebru cvartet, dedicîndu-se finalmente muncii didactice. Mama sa, Céliny Chailley-Richez, pianistă concertistă, a înființat de-asemenea un cvintet. A fost o colaboratoare fidelă a lui George Enescu pînă în ultimele zile ale marelui nostru artist (nu trecea anul ca apariția lor să nu constituie un eveniment al stagiunii pariziene). Înțelegerea reciprocă, la un nivel de artă superioară, ni se pare, nouă în primul rînd, a se fi realizat în tălmăcirea Sonatei a III-a pentru pian și violină *a lui Enescu, unde Céliny Chailley-Richez «și-a făurit — cum spunea un critic — un suflet de româncă», într-o vreme în care, în afara cuplului Enescu-Lipatti, altele-celebre (Yehudi și Hebzibah Menuhin, Christian Ferras-Perre Barbizet, Isaak Stern Alexandru Zakin, Stefan și Valentin Gheorghiu ș.a.) nu făcuseră încă vogă internațională.*

Scanned with OKEN Scanner

Complexa pregătire muzicală a lui Jacques Chailley: a studiat compoziția cu Nadia Boulanger și cu Claude Delvincourt, dirijatul cu Pierre Monteux și cu Willem Mengelberg, istoria muzicii cu André Pirro — nume de prim plan, și nu numai național — explică preocupările sale în varii direcții.

Încă din 1929 este interesat de renașterea cîntării corale în rîndurile tineretului (activînd în Alauda des scouts de France sau fondînd Psalette Notre-Dame) iar mai tîrziu (1936) de reprezentațiile grupului de teatru antic de la Sorbona, pentru care și scrie muzica de scenă la Perșii și la Antigona. Peste ani, aplecarea spre teatru se va fructifica în scrierea celor două opere: Pan și Syrinx (1946) și Thyl de Flandra (1954), ca și a baletului Doamna cu licornul (împreună cu Jean Cocteau). Între timp, scrutarea genurilor coral, cameral (un Cvartet de coarde, 1934—1936) sau simfonic (Simfonia, 1945—1947) îi va facilita exercitarea actului artistic.

Profesia de universitar a început-o prin a fi secretar general și subdirector al Conservatorului din Paris (1937—1948), pentru a-și ocupa definitiv locul cuvenit de profesor de istoria muzicii la Sorbona și de director al Institutului de muzicologie al Universității din Paris. Deja teza de doctorat « L'école musicale de St.-Martial de Limoges » circumscria aria preocupărilor de pînă atunci, profilîndu-se totodată domeniul propriu-zis al cercetărilor sale de mare anvergură. Prin cele două lucrări fundamentale Histoire musicale du Moyen-Age (1950) și La musique médiévale (1951) Chailley este un restaurator cultural (după modelul unor Burckhardt, Wölflin sau Worringer și urmînd unor venerabili maeștri ai muzicologiei) al trecutului ne-clasic, și aceasta nu doar în faptă (să reamintim strădaniile sale de tinerețe) ci și în spirit, printr-o estetică ghidată de acea obsesivă dar de neînlăturat reîntoarcere la ceea ce medievalii și renascentiștii au înțeles prin musica disciplina. Teoretician cu predispoziții de cuprindere esențializată a fenomenului muzical (structuralitatea muzicii, subtextele sale sistemice pretind o analiză adecvată a stilurilor — Traité historique d'analyse musicale, 1951, L'imbroglio des modes, 1960), Chailley este ceea ce s-ar putea numi un academic (în sensul științelor și nu al artelor) cu vederi largi și cu marcată aderare la rigorile disciplinei (i se datorează coordonarea volumului Précis de musicologie, 1958, care a dotat muzicologia franceză, după exemplul dar nu și după tipicul celei germane, cu un instrument de lucru de valoare normativă), potrivit — nu s-ar putea nega — cu funcțiile « nestoriale » pe care le deține în fruntea principalelor instituții muzicologice.

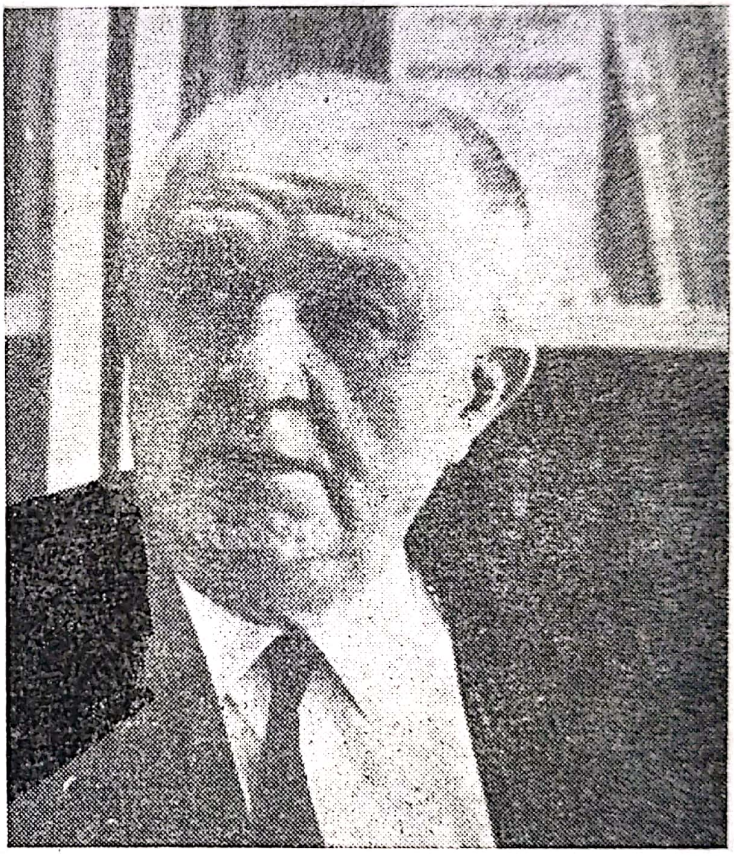
L-am întîlnit prima oară la București în 1964, unde a venit purtat nu de faima sa de savant (nicio conferință, nicio întîlnire doctă cu confrații !), ci atras probabil, prin explicabile antecedente familiale, de tradiția muzicală a țării lui Enescu. Aici a ținut să-și dirijeze într-un concert Simfonia. A avut totuși amabilitatea să-mi dea cîteva sfaturi în legătură cu o lucrare ce avea să apară doi ani mai tîrziu. A doua oară ne-am întîlnit, în cadru strict profesional, la Bagdad, cu prilejul unei conferințe dedicate muzicii arabe. Am împărțit, dintr-o defecțiune de organizare, aceeași cameră la hotel. Deși a doua zi i se pusese la dispoziție o cameră, am rămas împreună, depănînd ceea ce, în proporții inegale, s-ar numi amintiri . . . În atmosfera polemică a Conferinței, în care reprezentanții țărilor arabe, dorind să stabilească unitatea culturii lor muzicale, de-abia scoteau în evidență deosebirile conceptuale furnizate de tradițiile locale, intervențiile referenților începuseră să fie tot mai singulare și fără consens. Excedat în cele din urmă, mi-a strecurat: « Hélas, il faudra organiser chez nous un colloque pour éclaircir la question des modes et du maqam. »

Conlucrarea savantului cu muzicienii români a început poate prin acordarea rubricii de etnomuzicologie în al său Précis de musicologie lui Constantin Brăiloiu. Vechile sale relații cu Marcel Mihalovici, prietenul și colaboratorul apropiat al lui Enescu, cu pianista Monique Haas, soția lui Mihalovici, cu compozitorul Ion Dumitrescu, acordarea titlului de doctor, la Sorbona, unor muzicologi români, în calitate de cunducător științi-

Scanned with OKEN Scanner

fic, sînt numai cîteva dintre gesturile ce depun mărturie pentru ataşamentul muzicianului faţă de cultura muzicală a enclavei de latinitate din extremitatea estică a Continentului, pe un fond de spiritualitate în care afinităţile reciproce dintre cele două ţări nu reprezintă o vorbă oarecare.

VALENTIN LIPATTI



FRANÇOIS PERROUX

Prin 1967 l-am cunoscut la Paris pe marele economist François Perroux, pe-atunci profesor la Collège de France şi director al Institutului de ştiinţe economice aplicate (I.S.E.A.), pe care-l înfiinţase în 1944. Am organizat cu el colocvii ştiinţifice care, ţinute alternativ în Franţa şi în ţară, au creat legături profesionale şi amicale între economiştii români şi francezi. Prietenia noastră, născută brusc ca un « coup de foudre », s-a dovedit a fi trainică, deşi ne vedem şi ne scriem destul de rar. Savantul francez s-a apropiat cu înţelegere şi cu fervoare de realităţile ţării noastre, contribuind în acea vreme la cunoaşterea lor mai exactă peste hotare. La Roumanie économique et culturelle — culegere importantă de studii şi articole despre realizările României de azi — publicată în franceză în 1970 cu sprijinul şi sub auspiciile lui François Perroux, stă mărturie în această privinţă. În 1969, Academia de ştiinţe economice din Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

i-a decernat titlul de doctor honoris causa, iar lucrări ale lui François Perroux au văzut lumina tiparului în românește. Marele învățat, care a depășit 80 de ani, se consacră acum cu precădere lucrărilor sale. Opera sa, vastă, diversă, originală, ar fi meritat de mult premiul Nobel în domeniul economiei.

Dacă ar fi trăit în Evul Mediu, François Perroux ar fi fost cu siguranță ars de viu de inchiziție, căci el aparține rasei puternice a precursorilor și a vrăjitorilor. Personalitatea lui te copleșește, te farmecă, te cucerește. Ea îi stinghерește însă pe toți cei care, în viața politică și economică, se închină Vițelului de aur. Gîndirea sa este exemplară prin rigoare și modernitate. Umanismul lui este echivalent cu un stil de viață și un angajament. De-altfel, este foarte greu să distingi savantul de om. François Perroux trăiește pentru ideile sale. Analizele la care purcede și care par a fi utopice în ochii profanului și ai celor care fac parte din establishment, sînt în fond o viziune profundă, admirabil organizată și structurată, a condiției umane în societățile moderne. De aceea, ca la orișice creator autentic, ideile lui Perroux țîșnesc, puternice și noi, în orice clipă, pe stradă sau în cursul unui dejun . . . În această privință el se aseamănă cu Diderot, cheltuindu-se fără noimă și luminîndu-i pe cei din jur cu paradoxurile sale fecunde. Bunătatea sa fundamentală, încrederea în om, dragostea față de clasele exploatate, oroarea față de ipocrizie și de snobismul intelectual îl așează pe acest gînditor modern în filiația moraliștilor și filozofilor veacului al XVIII-lea. Omul nu este ușor de abordat: capriciile sale și o ironie usturătoare îl pot, de la bun început, îngheța pe interlocutor. Dar obstacolele acestea odată depășite, descoperi în François Perroux prietenul cel mai statornic și mai delicat. Suflet generos cum nu sînt multe, el se consacră prietenilor săi cu aceeași dăruire pe care o pune în marile căutări ale spiritului. A-l cunoaște pe François Perroux este ca atare o permanentă îmbogățire a inimii și a minții. De aceea toți care, într-un fel sau altul, au trăit o astfel de experiență păstrează despre el o amintire de neuitat.

GEORGE LĂZĂRESCU

Clipe cu ALBERTO MORAVIA

Literatura italiană din perioada celui de al doilea război mondial și după acesta nu se poate concepe fără prezența, originală în manifestare, a lui Alberto Moravia (născut în 18 noiembrie 1907) scriitor pe cît de constant în atitudinea protestatară fără afirmări violente — față de regimul fascist, pe atît de diversă în abordarea temelor multiple tratate, în povestiri, romane și teatru, de pe cînd avea vîrsta de 22 de ani pînă azi.

În țara noastră, opera sa a fost publicată încă din anul 1957, cînd cititorul român cunoștea un prim volum cuprinzînd o selecție din Povestiri din Roma *(ESPLA), urmate de romanul* Ciociara *în 1961 (EPLU),* Povestiri din Roma *și* Noi povestiri *în 1962 (BPT) și din nou* Ciociara *(Minerva, 1970),* Indiferenții *etc. etc., în așa fel încît el a devenit unul din cei mai familiari exponenți ai prozei italiene post-belice.*

Cunoscînd bine acest lucru, scriitorul a ajuns a fi un prieten fidel al țării noastre, fapt demonstrat atît subsemnatului — în calitate de traducător al unora dintre operele lui — dar, mai ales, în cele cîteva articole dedicate direct sau indirect prezenței active a României în Italia și în lume.

Scanned with OKEN Scanner

O primă vizită a sa la noi a avut loc în anul 1972, în ajunul călătoriei președintelui statului nostru în Italia, moment ce a coincis cu un interviu al scriitorului în termeni foarte elogioși în revista « Espresso », al cărei colaborator frecvent și reprezentant de drept era pe atunci.

Cuprins de nostalgia locurilor îndrăgite de la prima vedere, avea să revină cîțiva ani mai tîrziu, însoțit de mult regretatul Pier Paolo Pasolini, prieten intim, să petreacă împreună cîteva zile de vacanță pe plaja litorarului românesc.

Umanitatea proprie creației lui Moravia este atît de vie, de efervescentă și îndrăzneț analizată, încît seducția personajelor sale rămîne totală. Pasiunile lor sînt inspirate de ale marilor protagoniști antici; creatorul reia și continuă voit, parcă supus la rîndul său acelorași forțe implacabile, semnificația tragediei vechi, în care-și identifică temperamentul, vocația.

Realismul lui Moravia implică o atitudine sufletească răspicată, un mod de conduită. « Realismul este curaj » — îmi afirma prozatorul într-una din convorbiri — « Artistul este un martor implicat, iar a fi martor înseamnă a numi lucrurile, adică a recunoaște și a atesta existența obiectivă, a o reprezenta. Realismul reclamă vibrație umanistă și cine nu realizează acest lucru manifestă o conștiință aproximativă. Posibilitățile realismului nu sînt debitoare împrejurărilor. Să admitem ipoteza cea mai gravă: haosul. Ei bine, în momentul însuși în care haosul va fi numit, soarta lui va fi să cedeze spațiul realismului; ca atare, romanul, gen literar prin excelență realist, își are asigurată o expansiune nelimitată ».

Activitatea de critic literar și eseist a lui Moravia a fost de asemenea foarte variată; ea s-a concretizat în introduceri competente la operele a numeroși scriitori și poeți italieni ori străini, în mai multe volume de articole și eseuri, într-o serie de cărți-reportaje privitoare la țări vizitate.

Moravia eseistul a abordat, cîndva, și moralismul: împreună cu Elemire Zolla, a publicat în 1960 volumul Moraliștii moderni, antologie pe teme diverse, ca: eul, inconștientul, societatea, inteligența, iubirea, artele, văzute de literați și savanți de talia lui Thomas Mann, Kafka, Freud, Gide, Croce, Valéry, Pasternak, Hugo von Hoffmannstahl etc. Scriitorii reuniți de el, justificat, în acest volum încearcă să reconstruiască un nou umanism elevat și, deci, un nou moralism.

În artele plastice, în fine, el a văzut mai mult decît o simplă înclinație inspirată, un har transcendent: toți factorii concurează după părerea lui, la o reușită desăvîrșită a unei opere artistice: social, uman, economic, istoric, moral etc. În introducerea la un voluminos album cu reproduceri din operele lui Guttuso, el și-a explicat, socotim, crezul artistic. În violența acestui artist, Moravia a văzut ceva cald, vital, generos, rustic. Guttuso și-a găsit contextul cel mai potrivit în două mari fenomene sociale de rezonanțe universale: revolta maselor țărănești siciliene, pe de o parte, și masiva lor urbanizare, pe de alta. Un Guttuso popular și rustic este într-adevăr înlocuit de un Guttuso proletar, cetățean al marilor centre industriale.

Alberto Moravia va constitui multă vreme o prezență demnă a acestui secol, un scriitor fecund și decisiv al marilor momente și sentimente legate de o perioadă viguroasă în manifestări și curente, în aspirații și confruntări, în afirmări și decizii. Prietenia demonstrată în atîtea ocazii țării și poporului nostru nu este deloc întîmplătoare; ea se bazează pe o repetată cunoaștere nemijlocită, pe încrederea în necesitatea deschiderii cît mai largi în lume a valorilor noastre tradiționale, cunoscute și prețuite unanim.

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI IONESCU

CABALLERO BONALD

Seara tîrziu sună telefonul și aud glasul lui José Manuel Caballero Bonald, care vorbește de la Hotelul Ambasador. A sosit pentru trei zile în București, a și făcut o plimbare prin centrul orașului și vrea să ne întîlnim a doua zi. Ce bucurie să-l pot revedea pe omul acesta amabil, discret, prototip de curtoazie, precum cavalerii din cărțile de altădată ! Îl cunoscusem la Madrid, în urmă cu cîțiva ani, în vara lui 1967, în compania prozatorului Juan Eduardo Zúñiga, cu care corespondam mai de mult (ne scrisese la revistă interesîndu-se de literatura română și dorind să traducă din Bacovia). Stătusem atunci de vorbă îndelung, într-un mic restaurant de lîngă pensiunea unde locuiam, și fusesem cucerit de finețea acelui om care a știut din prima clipă să creeze atmosfera de încredere și intimitate atît de necesară pentru a apropia două lumi ce se cunoșteau încă prea puțin una pe cealaltă. Mărunțel, cu niște ochi albaștri foarte vii, în care se citește în același timp blîndețe și curiozitate, abordează firesc chestiunile cele mai diverse, de literatură, istorie, politică. E un om deschis, în acea Spanie crispată încă sub un regim fascist care va mai dura opt ani, dar deschiderea lui curajoasă (alt atribut al cavalerului !) nu are nimic ostentativ. Acum, la București, cînd am ocazia să-i fiu gazdă, îl regăsesc neschimbat, cu aceeași combustie interioară pe care și-o supraveghează lucid și o toarnă în formele unei depline urbanități. Probabil că este aici rezultatul unei sinteze fericite: andaluzul José Manuel Caballero Bonald este copilul unui cubanez însurat cu o franțuzoaică. Îți vine să-i dai dreptate lui Camilo José Cela (care i-a fost lui José Manuel maestru în arta scrisului) cînd susține că în spațiul culturii nu-i rău uneori să nu fii un pur sînge. Oricum, politețea franceză și amestecul acela bine dozat de tandrețe și inteligență reușesc să confere eleganță fondului pasional puternic pe care-l dezvăluie literatura lui. Un roman mai vechi, Două zile de septembrie, *scris în 1962, apăruse la acea dată și în traducere românească, iar altul,* Agata, ochi de pisică, *avea să apară cîțiva ani mai tîrziu. Acesta din urmă este poemul unei iubiri intense și dramatice între normandul Pierre Lambert și maura calabreză Manuela Cipriani Lobatón. Asupra lor își pune amprenta spiritul locului, zona coastei sălbatice din sudul Spaniei, unde omul are de luptat cu vitregia unei naturi mlăștinoase și mîncate de sărurile mării. Încercarea disperată a personajelor de a transforma într-un teren fertil zona neprimitoare a smîrcurilor andaluze rezumă o evoluție istorică milenară, cu înfrîngeri și biruințe succesive, recompunînd o desfășurare ciclică, în care rîndurile de oameni refac civilizația umană într-o viziune lucidă și gravă, ferită de optimism facil, dar și pe pesimism sumbru. Nu poți să nu te întrebi în ce măsură forța obsedantă a unei problematici literare provine dintr-o biografie transfigurată,*

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o biografie posibilă sau mai curînd, în cazul acesta, dintr-o ascendență posibilă. Oricum, poemul acesta al Anduluziei înregistrează și potențează vibrațiile cele mai fine ale locului nașterii și copilăriei lui José Manuel (care s-a născut la Jerez de la Frontera), un ținut foarte vechi și foarte rafinat în pofida sărăciei sale, un ținut unde primitivismul materiei nu împiedică manifestările cele mai subtile (și sublime) ale spiritului. Credința autorului este că, prin forța cuvintelor, reușim (asemeni personajului Pedro) să recucerim « paradisul imposibil de pierdut al copilăriei ».

Acum, încercînd să-i evoc rapida trecere prin București, cînd m-a lăsat să aleg singur traseul pe care să-l conduc prin orașul nou și cel vechi (ne-am plimbat agale pe la Curtea Veche, hanul lui Manuc, Stavropoleos, Domnița Bălașa, Mitropolie), mă întreb ce ecou au avut toate aceste locuri, care pentru noi sînt capitole întregi de istorie, în sufletul sensibil al acestui poet pentru care « enigmaticul dispozitiv al realității ne comunică ceva mai demn de încredere decît aparențele realității ». A putut oare intui « dispozitivul » realității noastre dincolo de aparențe? Sau ar fi să-i cerem prea mult, punîndu-i în spate o sarcină pe care în fond numai noi ne-o putem fixa și duce la bun sfîrșit. Țin minte că nu-mi punea multe întrebări, încerca mai curînd să înțeleagă singur ce vedea, atent și meditativ, impresionat de stilul bizantin al icoanelor noastre care-l duceau cu gîndul la picturile romanicului catalan, făcînd cu sfială remarci comparative. Aceeași scrupulozitate din poemele sale, cu reveniri succesive, rectificări și completări, cu nuanțe mereu mai fine ale adjectivelor și cu adverbe dubitative — particularități stilistice deopotrivă ale operei și omului, așa cum declară programatic în ultimul ciclu din volumul antologic semnificativ intitulat Vivir pana contarlo (Să trăiești pentru a povesti ce ai trăit): *« Ucenicul vrăjitor / trebuie să înainteze cu pas ușor și cu băgare de seamă / spre trecut, / să facă permutări între culori și sunete, / intervale de spațiu și distanțe de timp. / Trebuie de asemenea / să înghită o anumită doză / de halucinogen, / să încerce să-și imagineze / că nu va mai trăi mult timp / pentru a povesti. »*

NICOLAE MANOLESCU

Întîlnire de gradul doi

Cu aproape un an în urmă ne-a vizitat țara Umberto Eco. Eseistul și romancierul italian nu mai are nevoie de recomandare. Invitat de Uniunea Scriitorilor, el a ținut două conferințe și a participat la o masă rotundă. La Uniunea Scriitorilor, la Institutul

Scanned with OKEN Scanner

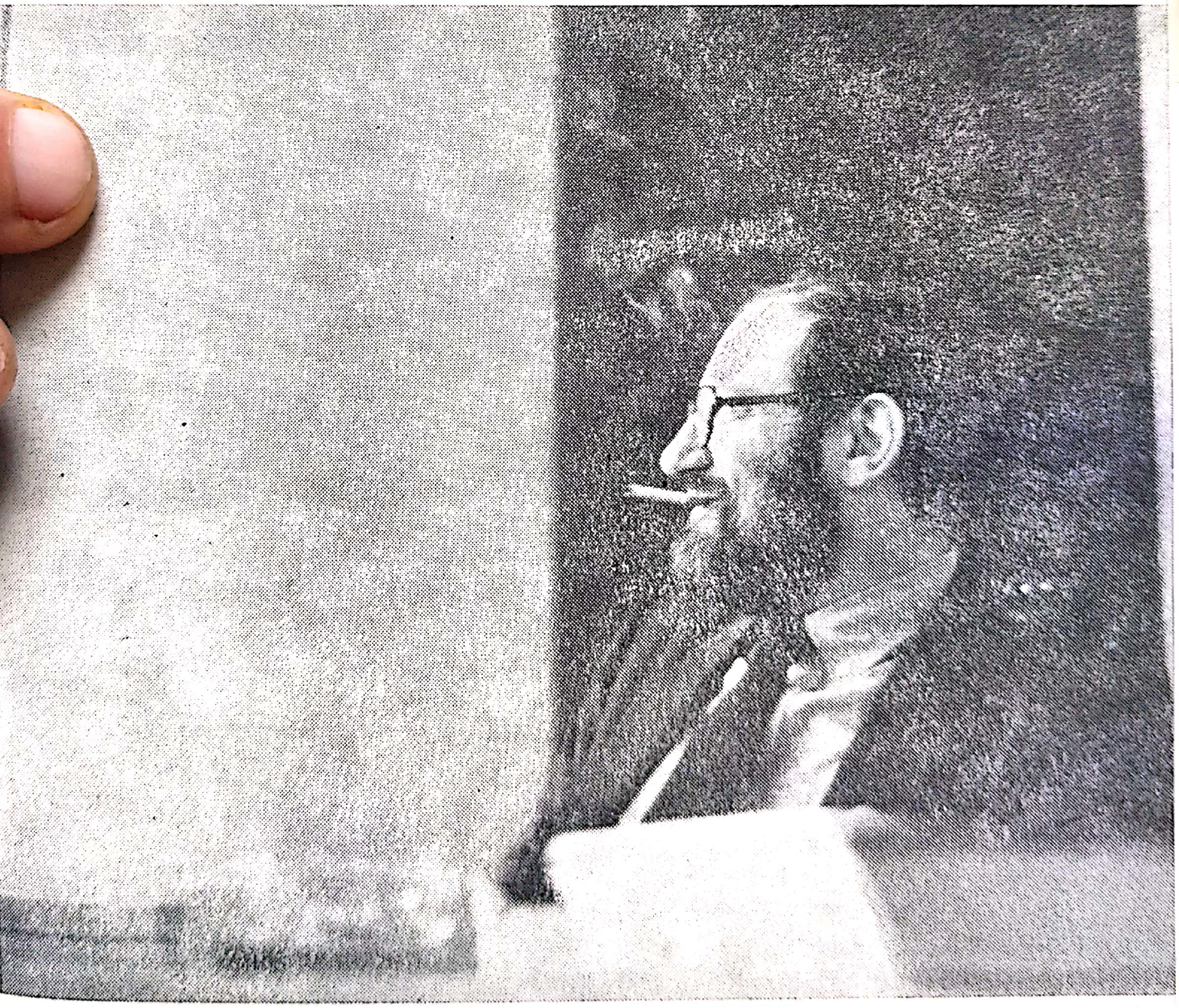
« Nicolae Iorga » și la Facultatea de Limbi Străine din București, s-a întîlnit cu scriitori, profesori și studenți români, într-un dialog spiritual și fertil. Prezentat de Alexandru Balaci, omul de cultură italian s-a aflat cîteva ore față-n față cu cititorii și cu traducătorii lui din România. Le-a vorbit și i-a ascultat la rîndul lui. N-a fost așadar un monolog (nici acesta lipsit de interes), ci un schimb de opinii, un contact deopotrivă profitabil între două literaturi.

Vizita lui Umberto Eco mi-a prilejuit și o discuție « particulară » cu autorul Numelui trandafirului, *despre care aș vrea să spun cîteva cuvinte în cele ce urmează. Nu sînt un bun evocator și nu știu dacă voi reuși s-o relatez convingător. În general, prefer să*

Umberto Eco și Alexandru Balaci

Scanned with OKEN Scanner

vorbesc despre cărți, nu despre persoane. Așa că, vrînd-nevrînd, am ajuns, cel mult, să privesc persoanele prin prisma cărților. Cînd l-am cunoscut pe Eco, îi citisem de altfel cea mai mare parte a cărților și, instinctiv, ascultîndu-l, încercam să mă conving că bărbatul din fața mea este unul și același cu autorul Operei deschise, al Tratatului de semiotică generală și al Numelui trandafirului. Încercare, din capul locului, riscantă, dat fiind că cele trei cărți nu seamănă una cu alta, ceea ce m-a pus într-o situație spirituală incertă. Mi-a trebuit un timp ca să-mi amintesc cu cine o mai trăisem: cu Mircea Eliade, în 1967, la Paris, cînd nu izbuteam să adun în imaginea vie a sexagenarului afabil și timid (așa mi se părea mie) două imagini livrești foarte deosebite și anume



Scanned with OKEN Scanner

aceea a eseistului prodigios din anii 30, pe care-l citisem în adolescență și aceea a savantului profesor de istoria religiilor de care auzisem atîtea.

Pe Umberto Eco l-am auzit vorbind, în două împrejurări, cînd ne-a vizitat țara anul trecut și am petrecut o seară împreună, grație invitației lui Solomon Marcus, continuată de o conversație à bâtons rompus pe străzile bucureștene. Nu poate fi vorba, în aceste condiții, decît de niște vagi impresii. Mărturisesc că am fost foarte atent, deschizînd bine ochii și urechile, și totuși . . . Eco este o personalitate încîntătoare, care te cucerește fără greutate, dar care te și inhibă, în măsura în care, provocîndu-ți o puternică emoție intelectuală, pare a se învălui în ea ca un magician într-un nor de fum. Ceea ce am vorbit are mai puțină importanță decît comunicarea pură, dacă mi-e îngăduit s-o numesc așa, care nu se realizează în cuvinte, ci printr-o prezență inefabilă, absolut de neuitat.

Unele date, care-mi erau dinainte știute, preparaseră terenul. Alături de Roland Barthes, Eco este intelectualul de care m-am simțit cel mai aproape, dintre toți pe care i-am citit în ultimii douăzeci de ani. Iubesc la ei o particularitate destul de rară și anume o sensibilitate față de artă care-și caută forma în sinteza de idei generale. Ca să fiu sincer nu faptul că amîndoi au scris studii de semiotică m-a reținut în primul rînd (și alții au scris), ci modul lor de a vedea în fenomenul artistic și cultural semnificația. Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întîmplări, ci în mijlocul unor sensuri. Lumea reală, ca și lumea cărților, constituie un sistem: rostul intelectualului este tocmai acela de a gîndi acest sistem, de a sesiza legăturile care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă cu o chiromanție sui-generis: citește în liniile — asemănătoare și unice—ale lumii destinul ei fundamental și secret. De curînd, Eco și-a strîns în Lector in fabula și în Războiul falsului, articole, studii sau însemnări disparate ca temă, dar avînd, toate, un scop comun: dezvăluirea coerenței ideologice în incoerența faptelor cotidiene, a sensului în ceea ce nu pare să aibă un sens imediat, a unității în diversitate. Tot așa a procedat Barthes în Mythologies și, dacă nu păcătuiesc prin vanitate, tot așa aș dori să-mi fie înțelese cele șase volume de Teme, pe care le-am publicat în ultimii cincipsrezece ani. Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se definește în primul rînd prin faptul de a poseda un sens. Restul este neant.

Aș fi vrut să-i pun lui Eco unele întrebări legate de ideea pe care mi-am făcut-o despre opera lui. Nu s-a putut, desigur. Niciodată nu se poate. Întîlnirile adevărate rămîn întîlnirile dintre cărțile noastre. Le-aș numi întîlniri de gradul doi. Știam asta cînd am stat împreună cîteva ore la o masă de restaurant și nu-mi făceam iluzii. Păstrez însă o amintire indimenticabilă (cum ar fi zis G. Călinescu, acela care a introdus neologismul acesta de proveniență italiană în limbajul criticii românești) întîlnirii directe cu Eco. Este absolut evident că omul vorbește limba eseurilor lui (a acestora mai ales): una spontană și deopotrivă sofisticată, cuceritoare prin prospețimea ideilor, dar și prin jocurile ei sclipitoare. Mulți socotesc drept o frivolitate les jeux de mots ale eseiștilor sau filosofilor. Nu însă Eco, și sînt de părerea lui, căci, pentru un intelectual, limba nu

Scanned with OKEN Scanner

este un simplu instrument, ci un corp, care are formă fizică, vase de sînge, limfă, nervi și mușchi. Jocul de cuvinte este acea mînuire a limbii care nu-i ignoră corporalitatea. Se amăgesc cei care cred că există cunoaștere în afara limbajului. Specialiștii științelor exacte au trebuit să descopere ei înșiși acest lucru, pe care doctorii în umanioare îl știu de foarte mult timp. Felul în care Eco s-a jucat cu limba, în scurta noastră conversație, arată nu numai că este un artist (al cuvîntului, cum se spune cu un clișeu), dar și că, dacă a abordat semiologia ca pe o știință a semnelor ce este, explicația trebuie căutată în sensibilitatea lui înnăscută față de tot ce reprezintă, în universul omului, o problemă de limbaj.

Umberto Eco, doamna Bianca Valota, Claudio Magris și Lorenzo Renzi, invitați ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R. în dialog cu scriitorii români

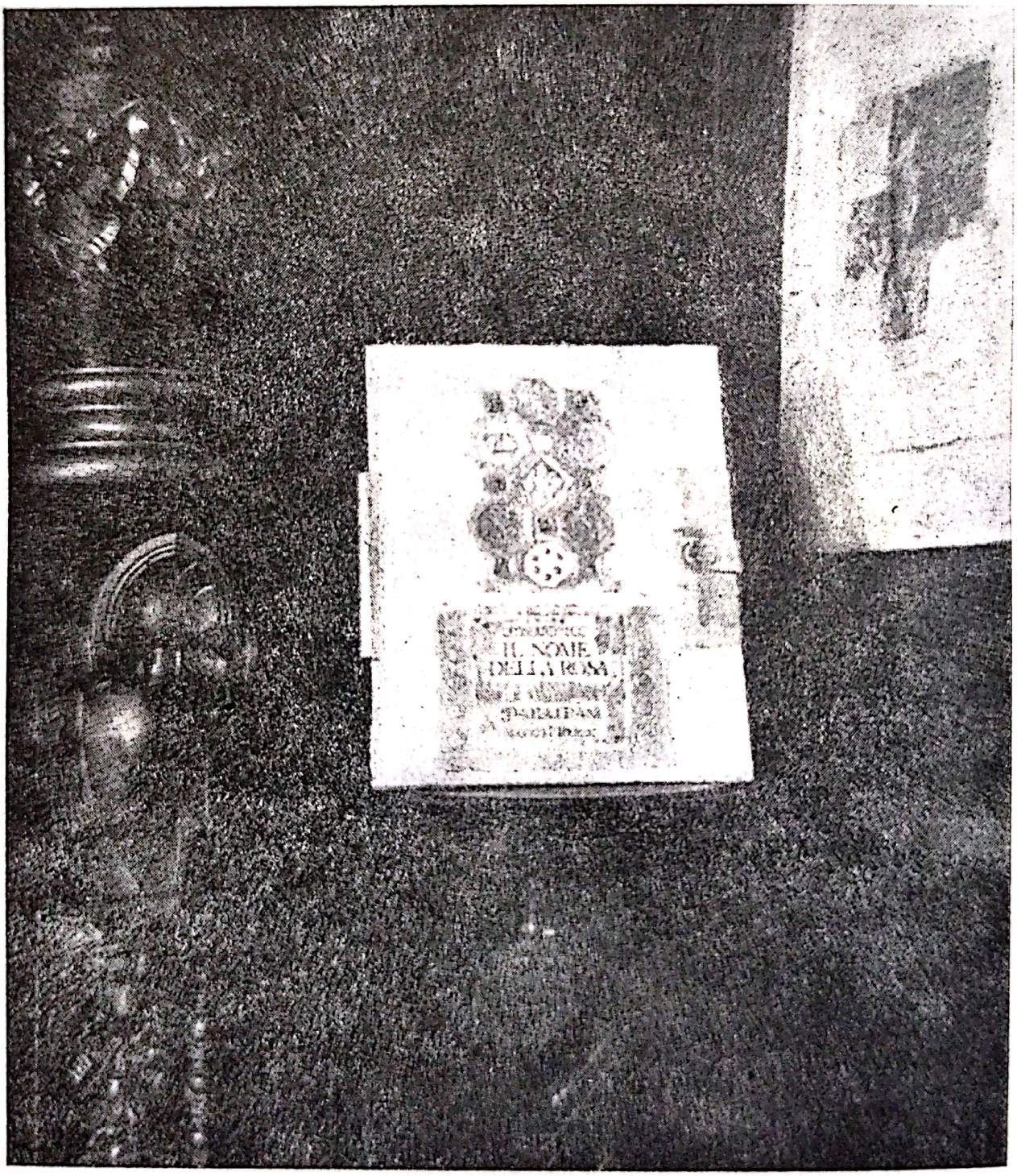
Fotografii de FLORIN IARU

Scanned with OKEN Scanner

WANDA MIHULEAC

parafraze la

UMBERTO ECO



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN HĂULICĂ

ECO: Noutăți în scriptorium

Nu știu cîți autori se pot conforma, cînd își sfîrșesc un op, faimoasei alegații a lui Valéry, după care « un ouvrage n'est jamais achevé », ci doar « abandonné ». De o asemenea supoziție, romancierul Umberto Eco pare a se apăra, — oricît așteptările publicului ar fi înrîurite, în cazul său, de propria lui pledoarie pentru « opera deschisă ». Prinsă într-o precisă cadență temporală, ritmată de orarul însuși al slujbelor mînăstirești, ancheta din narațiunea lui Eco, Il Nome della Rosa, *înaintează prea voit, prea strîns, pentru a se răsfăța în despletirea unor capricioase itinerarii de lectură. Și totuși, cu o arhitectonică deloc aleatorie,* Numele rozei *se abandonează într-un fel, această scriere romancierul o aruncă în lume, încrezător, trimițînd-o să plutească după un destin al ei, autonom; n-o ancorează, posesiv, în rada propriilor sale teorii, e dispus, cînd se explică, în varii interviuri, s-o împingă într-un soi de indiviziune post-modernă, care a abolit dichotomia dintre narațiune de consum și artă experimentală.*

Visează ca premisă, pentru demonstrația din Numele rozei, *acea inocență în care plăcerea vie a intrigii să nu se simtă vinovată că există: dincoace sau, mai degrabă* dincolo *de îngrădirile de program și disputele stilistice, o asemenea complexiune integratoare întinde, la rîndul ei, ispite și favorizează surprize. Ca o fertilă și bătrînă copilărie, materia istorică a Evului Mediu iscă nostalgic emulații acute, — nu-i fără înțeles că rumoarea discursului nominalist ce străbate pagina literară poate suscita, ca o însoțire luxuriantă, foșnetul unor* parafraze *vizuale. Eco însuși savurează ambiguitatea unui anume joc, pe o scară de* corsi *și* ricorsi, *care desfide simpla progresie lineară a istoriei; din citațiuni adevărate, care-s* disjecta membra *de gîndire medievală, contemplă crescînd, dincolo de orizontul lor cronologic, « grifoni » conceptuali care ne așează în filiera lui Wittgenstein; și îl desfată confuzia comentatorilor, luînd drept anacronic moderne tocmai frînturile de text străvechi, documentar exacte.*

Dacă elaborările ei nu întîrzie în vreo religie a delimitării cronologice, a stilului, *ca instanță coercitivă, e pentru că, deasemeni, Wandei Mihuleac îi prieste, în aceste* parafraze, *să abordeze obiectualitatea cărții dinspre un versant contradictoriu și paradoxal: asumă în somptuos rupturile aprige de materie, insinuează, în liniștea diafană de* scriptorium, *viața accidentată a cărții. Asemenea celui care a deschis, la noi, întreaga problematică a cărții ca obiect, Ion Bitzan, într-o sinteză imprevizibilă de artizanal și himeric, și pentru Wanda Mihuleac suavitatea paginii e compatibilă cu o tonică lipsă de prejudecăți. Ascultă, notîndu-și compunerile, de tipicul ce cadențează, la Eco, textul și timpul ficțiunii; dar, în cadrul pe care-l închipuie acele trimiteri, operează liber, neîngrădită de opțiuni sistematice. Așează în miezul cîtorva din aceste planșe, după*

sugestia unui paviment de catedrală, figura Labirintului; dar drumul de făcut în genunchi, pe meandre pietroase, nu respinge, în preajmă, tranzitivitatea mai dezinvoltă a unor aluzii la mail art. Tot astfel, nu o dată, asprimi inițiatice se conjugă cu accente de imediatețe cotidiană; în vreme ce colajul se exfoliază abrupt în jurul cîte unui crîmpei prețios, de exotism caligrafic. Ba chiar, fantastic virînd către o iluzie mai vastă, de land art, — teritoriu spre care o purtau tenace preocupări și experiențe, din ultimii ani, — iată, într-un rînd, invenția autoarei face dintr-o amprentă digitală un turbilion astfel gigantizat, încît invocă gesta modelatoare a unui Robert Smithson, producînd, născînd concentric uscatul din ape. . .

În fastul liniștit al sălii care adăpostea expoziția, la Casa Scriitorilor, priveam spirala fatidică a unei atare compoziții. Lîngă mine, ferecătura de aparență medievală alcătuită pentru volumul de Parafraze intra, și ea, în magia complice a acestei reverii. M-am gîndit, o clipă, la Draupnir, inelul prolific al lui Odin, care, după legendă, picura din sine, din 9 în 9 nopți, alte 8 inele.

. . . Cît despre Umberto Eco, el se arăta uimit și bucuros să se afle astfel multiplicat, într-o versiune plastică somptuoasă și acută laolaltă. Se consacrase romanului o întreagă expoziție de ilustrații, dacă nu mă înșel la Bologna; dar pe acestea, ale Wandei Mihuleac, le găsea, de departe, cele mai reușite. La francheța lui degajată, mai degrabă caustică, verdictul suna într-adevăr măgulitor.

Eu îl citeam — același drept la parafrază ! — prelungind stenic fabula romanului: oricum, chiar dacă nu în cheie, detectivă, ne vin încă noutăți interesante din scriptorium.

Scanned with OKEN Scanner

catedrală,
de făcut
oase, nu
atea mai
art. Tot
iatice se
ețe coti-
exfoliază
i prețios,
fantastic
de land
u tenace
imii ani,
autoarei
turbilion
ta mode-
roducînd,
...
ădăpostea
priveam
mpoziții.
ă medie-
Parafraze
a acestei
Draupnir,
e, după
9 nopți,

se arăta
el multi-
mptuoasă
omanului
dacă nu
stea, ale
departe,
ețea lui
verdictul

parafra-
manului:
ectivă, ne
ptorium.

Scanned with OKEN Scanner

Aspecte din expoziția deschisă la Casa Scriitorilor din R.S.R., cu ocazia vizitei lui Umberto Eco

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ARTURO COLOMBO

Jurnal bucureștean

În prima jumătate a lunii aprilie 1985, Institutul de Istorie « Nicolae Iorga », în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din București, a organizat un colocviu româno-italian dedicat aniversării a « 150 de ani de la întemeierea societății La Giovine Europa » a lui Giuseppe Mazzini. Printre invitații străini — Anita Garibaldi Jallet, strănepoată a « eroului celor două lumi », profesoară de drept la Universitatea din Bordeaux, Luigi Lotti, decan al Facultății de Științe politice din Florența, Rudolf Lil, profesor la Universitatea din Karlsruhe —, Arturo Colombo a apărut imediat, cum ar spune italienii, « floarea la butonieră » a întregii manifestări, căreia se cuvine să i se adauge conferința « Giacomo Matteotti și Piero Gobetti, doi protagoniști ai antifascismului », citită de Arturo Colombo la Biblioteca Italiană.

Titular al cursului de doctrine politice și director al Institutului de Științe politice al Universității din Pavia, membru al conducerii Asociației Mazziniene Italiene, încă tînărul profesor (s-a născut în 1934) este autorul unor lucrări remarcabile — Idee politiche e società, Idei politice și societate, 1952, Lenin e la rivoluzione, Lenin și revoluția, 1972, Riccardo Bauer e le radici dell'antifascismo democratico, R.B. și rădăcinile antifascismului democratic, 1978, iar în curs de tipărire, Padri della patria. Protagonisti e testimoni di un altra Italia, Părinți ai patriei. Protagoniști și martori ai unei alte Italii — și, în același timp, colaborator permanent al celui mai răspîndit cotidian din Italia, « Corriere della Sera », și redactor al revistei trimestriale «Nuova Antologia », condusă de Giovanni Spadolini.

În caietul pe iulie-septembrie 1985 (fasc. 2155, anul 120) al acestei reviste, Arturo Colombo a publicat un Diario di Bucarest *(Jurnal bucureștean), din care am extras, prezentîndu-l în versiune românească, fragmentul despre vizita făcută de distinsul oaspete redacției «Secolul 20 » și cu privire la relațiile culturale româno-italiene, la « afinitățile elective » dintre italieni și români, cum le numește autorul, preocupat să scoată în relief neîntreruptul « dialog cultural » al revistei cu lumea întreagă, precum și « ineluctabila trebuință de vecinătate » pe care o simte intelectualitatea și, prin ea, însuși poporul român.*

Fl. P.

Sîmbătă 13 *aprilie* — Calea Victoriei, la numărul 115. În partea de nord a acestei străzi — principală în București — își are sediul redacția revistei « Secolul 20 ». Clădirea, care acum împlinește aproape o sută de ani de viață (se vede și după data, 1889, gravată în lemnul ușii de la intrare), oferă imediat o atmosferă singulară, rarefiată și vag *bohéme*, contrastînd sau, cel puțin, nu în perfectă sintonie cu un grup de intelectuali, de scriitori, de literați, care de un sfert de secol continuă să ofere, prin paginile, deseori trăite intens și oricum mereu pline de *pathos*, mereu bogate în *esprit de finesse*, o punte ideală spre cultura europeană.

Scanned with OKEN Scanner

Din 1963, responsabilul, directorul, *factotum*, e Dan Hăulică: el a reuşit să facă din « Secolul 20 » un punct de referinţă, o unitate de măsură, cum de foarte puţine ori s-a întîmplat, chiar şi în străinătate. Vorbeşte cu o extremă precizie; nu se aprinde niciodată (cum face, în schimb, Florian Potra, exuberant şi polemic, care se află aici cu noi); e uşor de intuit că a lui Dan Hăulică e « amprenta » pe care o poartă revista, acest statornic, neîntrerupt « dialog cultural » pe care un grup atît de vioi şi atît de eclectic al *inteligheţei* române vrea să-l menţină deschis cu orice preţ.

De cînd, în '61, a apărut primul număr, seria se îndreaptă spre atingerea considerabilei cote de trei sute de numere. Şi de fiecare dată, deşi se schimbă temele, deşi alternează « semnăturile », se percepe un timbru constant sau cel puţin un *trait d'union:* care pînă mai ieri se caracteriza prin recuperarea trecutului, mai bine zis, a valorilor europene ale trecutului, şi care astăzi se prelungeşte sub semnul unui autentic, chibzuit pluralism, poate însăşi « nostalgia sintezei » despre care vorbeşte Dan Hăulică, cu un pic de pudoare, parcă, dar şi cu un pic de mîndrie, arătîndu-mi cîteva din numerele pe care eu nu le posed (fie pentru că sunt cele mai « vechi ». fie pentru că nu le-am primit regulat).

Discuţia, însă, stînd de vorbă cu Dan Hăulică şi cu poetul Ştefan Aug. Doinaş, cu Potra, cu prietenul Ştefan Delureanu (păcat, Andrei Brezianu, valorosul anglist, e absent, se află în străinătate), alunecă mai cu seamă — aş zice, aproape în mod fatal — asupra Italiei, asupra raporturilor sale cu cultura, cu « vocile », cu protagoniştii lumii noastre literare, artistice. Dealtfel, « afinităţile elective » dintre noi şi români au o istorie îndelungată, multiseculară, milenară chiar, care începe de la Traian şi de la campania sa în inima Carpaţilor, în cea care va fi numită *Dacia felix* (şi e de ajuns să vezi — cum am făcut ieri dimineaţă, însoţit de colega Cornelia Bodea — cu cîtă grijă şi acurateţe sunt conservate în ampla, luminoasa sală a muzeului de istorie, toate calcurile Columnei Traiane, executate la cererea guvernului român şi rînduite în faţa excepţionalei « săli a tezaurului », în aşa fel încît să permită o « lectură vizuală » minuţioasă şi iluminantă: cum nu e cu putinţă în faţa originalului, în haosul Romei ! . . .).

Interesul, scrupulul, cu care « Secolul 20 » i-a urmărit dintotdeauna pe autorii italieni, evenimentele noastre, reprezintă ceva mai mult decît o voinţă de « deschidere », decît un spirit de « confruntare », decît un efort de « înţelegere »: este indicele cel mai elocvent al unei nevoi, al unei trebuinţe ineluctabile de « vecinătate »: să ştii că nu eşti singur, că nu rămîi izolat, ci, dimpotrivă, că, poţi « conta » pe o comunitate de valori, de stimuli culturali, de sugestii creatoare (dealtfel, nu a fost, oare, Epictet cel care a susţinut că « numai omul cult e liber »?).

Italo Svevo şi Montale, de exemplu, sunt două nume suficiente, ele singure, pentru a indica liniile de parcurs ale unei « prezenţe » ce trimite înapoi în timp, şi datorită meritelor unui personaj, Silvio Guarnieri, care, de-a lungul aşprilor ani ai ultimului război, a condus Institutul nostru de cultură de la Timişoara (renumit, istoric oraş, înălţat pe canalul Bega, în Banat) şi a contribuit într-un mod determinant la cunoaşterea lui Montale şi a lui Ungaretti, a lui Saba şi a lui Quasimodo. Aici, mai ales din cuvintele evocatoare ale lui Potra, îţi dai seama de importanţa lui Guarnieri, de sensul pozitiv al activităţii sale, dînd încă o dată dreptate lui Carlo Bo, care a ţinut să-l definească, printr-o imagine sugestivă, paznicul farului din anii îndepărtaţi !

Conversaţia pe mai multe voci, în această dimineaţă încă destul de rece, urmează itinerarii diverse, ba chiar neprevăzute. După ce am răsfoit un număr mai vechi al revistei, 148 din 1973, dedicat ţării noastre *(Ca o rodie pămîntul Italiei* este

Scanned with OKEN Scanner

titlul unei inteligente micro-antologii de impresii și judecăți, colaționate de Delureanu), am trecut la un caiet și mai «vechi» încă, 114 din 1970, iar paginile dedicate lui McLuhan au constituit o neașteptată nadă pentru a «pescui» numele lui Umberto Eco. Nu știam, nici măcar nu-mi închipuiam: nu de mult a apărut, epuizîndu-se imediat, *Numele trandafirului*, cum sună titlul românesc al ultimului său roman, *Il nome della rosa*.

Traduceri, traducători: e un subiect gras, aproape o invitație la nuntă, pe care prietenii de la «Secolul 20» n-o lasă să le scape. Potra și Doinaș, care acum își măsoară puterile în versiunea lui *Orlando furioso* sunt gata să-mi deseneze un fel de hartă, întinsă și exactă, a tot ceea ce există și e «disponibil» din scriitorii noștri contemporani în românește, începînd cu Tomasi di Lampedusa, desigur scriitorul cel mai cunoscut, cel mai popular, prin povestiri și (firește) prin *Ghepardul*. Apoi, ca într-un vîrtej de nume, Dessí și Buzzati (cu alegoricul său *Deșertul Tătarilor*), Moravia și Bassani, Calvino și Vittorini (nu doar cu *Călătorie în Sicilia*), Bacchelli cu *Moara* și Silone, de la *Fontamara* la *Pîinea și vinul*.

Un loc aparte — mi se explică — îi e rezervat lui Pavese, foarte cunoscut și iubit, adaugă Delureanu, care a tradus *Casa de pe colină*. La fel cu Gramsci: cîteva scrisori inedite au fost date publicității încă din '64, iar în '83 chiar Potra a îngrijit cea mai amplă antologie de scrieri, peste cinci sute de pagini. În afară de acestea, mi se arată *Breviar de estetică* al lui Croce, apărut în '71 și tradus de Eugen Costescu, și-apoi mi se așează dinaintea ochilor, apărut doi ani mai tîrziu, în '73, volumașul lui Cecchi *Pești roșii* (faimoșii *Pesci rossi*), adăugîndu-se că o ulterioară discuție s-ar cuveni a fi închinată autorilor de teatru, începînd cu Pirandello, cu Goldoni, cu Eduardo sau chiar cu Dario Fo.

Nu e nevoie să o spun răspicat: cultura italiană e cea mai cunoscută, cea mai «circulantă» (și prin numele poeților: Montale, Quasimodo, Saba, Ungaretti; și încă: Pasolini, Valeri, Luzi, Sanguineti). Există, aici, gustul, plăcerea, aproape cultul de a «traduce», ca și cum ar fi vorba de a importa și a însuși limfa vitală, *humusul* unui patrimoniu literar, căruia i se mărturisesc, cu mîndrie, debitori. Toți îmi pomenesc numele Etei Boeriu, moartă de curînd la șasezeci de ani, socotită drept cea mai bună, cea mai autorizată, cea mai sensibilă, în «a transporta» dintr-o limbă în cealaltă *Cînturile* lui Leopardi și *Rimele* lui Michelangelo, nuvelele *Decameronului* și canticele dantești, continuînd așa pînă la paginile *Tovarășului* lui Pavese.

Și Potra și Delureanu au tradus mult (cel dintîi, care predă istoria teoriilor filmului la Institutul de artă teatrală și cinematografică din București, a înfruntat, încă acum mai bine de douăzeci de ani, textele pirandelliene, de la *Uriașii* la *Liolà*, apoi *Bîtlanul* lui Bassani, *Statornicia rațiunii* a lui Pratolini, *Țară de umbre* a lui Dessì; cel de al doilea a făcut cunoscut un șir de eseuri, de la Montale la *Et in Arcadia ego* al lui Cecchi, de la Alvaro la Morante din *Istorie*). Dar țin amîndoi, cu un amestec de mîndrie și spirit de solidaritate, să-mi amintească alte nume, indispensabile pentru verificarea amploarei travaliului de difuzare a alor «noștri»: de la Alexandra Bărcăcilă, astăzi cea mai vîrstnică traducătoare, la George Lăzărescu (pentru paginile din Nievo și din Capuana), de la Florin Chiriței cu la Ștefan Crudu (dispărut în '84), de la Rodica Locusteanu la Anca Giurescu (care a înlesnit cunoașterea lui Buzzati din *Barnabà delle montagne*). Și, bineînțeles o mențiune aparte i se cuvine profesorului Alexandru Balaci, italienistul pe care l-am întîlnit ieri și care deține de ani de zile catedra la universitate, traducătorul capodoperei manzoniene, comentatorul *Comediei*, dar și traducătorul *Crematoriului din Viena* al lui Parise.

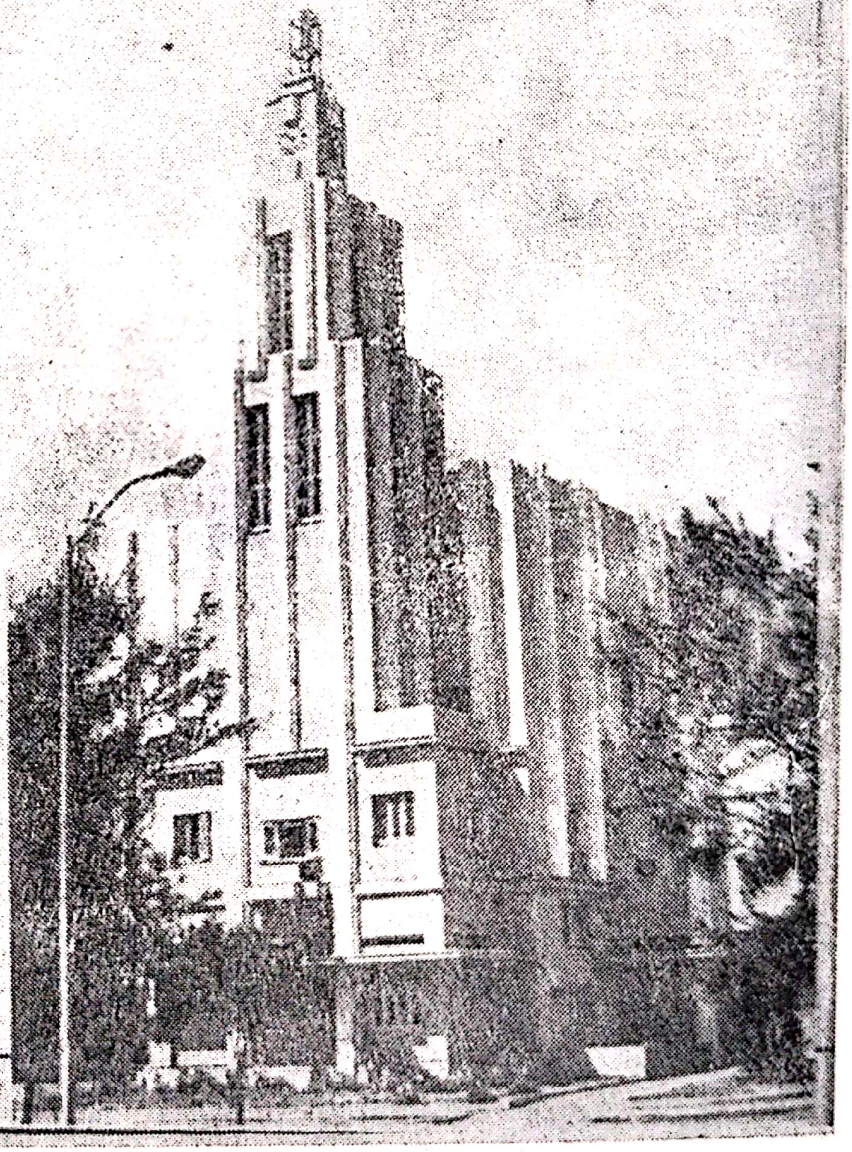
Scanned with OKEN Scanner

arte y literatura

La Casa cumple 25 años

UN GRAN HOMENAJE A NUESTRA AMERICA

Por FERNANDO RODRIGUEZ SOSA



"Casa de las Americas"
25 de ani de activitate

« eu eram pe alt țărm / cînd telefonul urlă de trei ori după ajutor / și o voce șovăielnică și îndepărtată / spuse ieri a murit haydée / și a repetat / parcă nu atît să mă convingă / cît să se convingă cu adevărat pe sine / / ieri a murit haydée / spuse în neorînduiala auzului meu / acum cinci ani și în acea piață / era greu să asculți știrea / imposibil să legi această brutală absență / cu cei paisprezece sau cinsprezece ani de prezență / în soarta și în viața mea rătăcitoare / .....
.....e de necrezut / dar așa se întîmplă / pe meleagurile noastre de durere și uitare / obișnuim să ne permitem teribilul lux / de a primi rănit de istorie / un ne-mblînzit și neîntinat personaj de foc / fără măcar să reușim / și nici să nu ne fie dat / să nu se stingă / / haydée murise e drept / cineva adăpostise asta pentru totdeauna / în mintea mea incredulă / am privit în sus către nimeni / și totuși am știut că mai tîrziu / după ce se reîntoarce ziua / venele acestui cer / albastre și delicate / se vor deschide într-o ploaie / îmbelșugată / de neconsolat.»

Mario Benedetti «Eu eram pe alt țărm»

« ... Nu-mi amintesc să fi fost vreodată la vreo manifestare sau reuniune unde să fie prezentă Haydée și eu să nu fiu alături de ea, căci mă lua mereu cu ea. Întotdeauna acea manieră atît de inteligentă și de frumoasă a simplității ei. Nu-i lipseau niciodată pentru mine un gest ori un cuvînt amabil. Păstrez o scrisoare — cred că ultima pe care am primit-o de la ea — în care după ce vorbește despre « lupta împotriva a orice pentru un adevăr în artă », îmi aduce unul dintre cele mai emoționante și mai copleșitoare omagii pe care le-am primit în viața mea. Îmi spunea despre « cei pe care atît i-am iubit și azi nu mai sînt ». Și încheia: « Nu știi, ți-o spun astăzi, sînt mulți ani de cînd sînt prietena ta ». Era ceva ce știam. Și nu voi uita niciodată. »

Alicia Alonso

« Casa Americilor, casa mea. / casa ta, casa tuturor. / / A tuturor celor ce au fără prihană / inima și sîngele arzător. / / Casa Haydée. Veșnic: Casa Haydée ! / / Casă fereastră, de unde se face cunoscut / ceea ce înainte era necunoscut / despre această Americă a noastră (Cît de mult / ne-au descărnat-o !) / / Casă fată, care azi împlinești douăzeci și cinci / de valuri sau palmieri sau aștri rătăcitori, / ori două duzini de garoafe și/o pușcă. / / Casă ușă deschisă larg, casă / vînt, casă creolă, mulatră și metisă. / / Casă salon, unde / te poți întîlni, luîndu-ți cafeaua, / cu Garcilaso el Inca și Martí, cu Darío / cu Bello, Diego Rivera și Mariátegui, / Neruda cu Vallejo și Roumain, / Carpentier și Cortázar. Toți cu inima / așezată în Caraibe, / în America Centrală, în Anzi / și în Patagonia. Și, din spatele unor jaluzele, / Fray Bartolomé și Sor Juana cu gelozie binecuvîntîndu-i. / / Casă far, casă torță, streașină / familiară, port de sosire, clipire luminoasă. / / Casă țăran, casă tranșeu, / casă cămin pentru cel exilat și prigonit. / / Casă vis, casă luptă. / / Casă cu care mă căsătoresc. Casă / pe care-aș vrea s-o iau cu mine / și să mi-o lase pentru veșnicie. / / Casa Americilor arzînd ! / Casa !

Joaquin Gutiérrez «Casa Haydée»

Scanned with OKEN Scanner

HORIA BARNA

«Casa» cu ferestre larg deschise

De la distanță și chiar de aproape, continentul latino-american a exercitat pentru europeni o atracție deosebită față de alte zone ale globului. Aceasta s-a datorat poate faptului că navigatorii și conchistadorii au întîlnit acolo o civilizație înfloritoare și ciudată, care s-a dovedit însă mai puțin puternică și rezistentă decît cea din Extremul orient, de exemplu.

În conștiința culturală a lumii și, în speță, a Europei, America Latină a renăscut puternic în ultimele decenii. Arzînd etapele mai intens decît aiurea, avea ambiția, deloc deșartă cum s-a vădit, să ajungă din urmă și chiar să ocupe un loc de frunte. Că nu e întîmplătoare această reușită, că la ea au « contribuit », catalizator, condițiile socio-politice specifice, nu e cazul să comentăm aici. Destul că aceste « contexte » — cum le numește Alejo Carpentier vorbind despre romanul hispano-american actual — contexte rasiale, economice, autohtone, politice, burgheze, de distanță și proporție, de nepotrivire cronologică, culturale, de iluminare, ideologice au dat naștere unei mișcări artistice de o anvergură unică prin unitatea ei pentru secolul XX.

În cadrul acestei maree culturale, un rol deosebit, mai ales în direcția unificării, cu toate consecințele ei, l-a avut Institutul Cultural cubanez « Casa de las Americas » (Casa Americilor). De la început, din 1959, acest focar și-a propus să fie autohton și latino-american în același timp.

Debutul s-a făcut în condiții extrem de vitrege, imediat după victoria revoluției, în plină blocadă. « Casa de las Americas » din Havana a contribuit prima la spargerea barierelor, instituind în 1960 Premiul și primind membri ai juriului și participanți din multe țări ale subcontinentului american.

Stîlpul «Casei»—Haydée Santamaría

Stîlpul acestei Case a fost o femeie: Haydée Santamaría. Luptătoare legendară, participînd activ și intens la mișcarea revoluționară cubaneză, puternic marcată fizic și psihic de evenimentele premergătoare Victoriei, cu răni « necicatrizate » vreodată în urma asaltului fortăreței Moncada din 1953 (cînd a fost silită să-și contemple tovarășii muribunzi, să asiste la castrarea logodnicului sau la scoaterea pe viu a ochiului fratelui ei, Abel), după perioada de închisoare și apoi retragerea în munți, în Sierra, alături de Fidel Castro, luînd parte la lupte, această femeie a găsit surse nebănuite de dăruire pentru a întemeia, conduce și organiza timp de douăzeci de ani vastul institut de cultură « Casa de las Americas », și asta alături de multe alte sarcini în cadrul Partidului.

Avea să se stingă în 1980, prea devreme. Personalitate puternică, « între foc și lumină » cum a rămas în memoria colaboratorilor și prietenilor, Haydée a fost mereu modelul neostentativ de luptătoare, tovarășă, logodnică, soră, femeie. În afară de copiii ei, vroia să aibe și o fiică a Cubei, care să se numească, simplu și semnificativ, Casa. Starea ei de creație permanentă s-a lămurit din împletirea unui umanism sensibil cu o genuină francheță și simplitate. Pentru ea Cultura nu era un cumul de date, ci « expresia interioară a unei modalități de a vedea lucrurile ».

Toți cei care au cunoscut-o au păstrat aceeași imagine a unei efervescențe lăuntrice, a unui pathos bine temperat, a unei capacități rapide de înțelegere și completare pînă la detaliu. Pasiunea polemică, răbdarea, forma nouă și inedită de anali-

Scanned with OKEN Scanner

zare a problemelor, indiferent de temă, exprimarea surprinzătoare a ideilor ce ţintea întotdeauna către adevăr, către esenţa lucrurilor, claritatea şi limpezimea discuţiilor, în care detecta punctele « slabe », ca odată convinsă şi edificată, să rezolve orice chestiune, fără să mai existe pentru ea imposibilul, constituia un sprijin moral deosebit în munca artiştilor.

În această muncă permanentă şi dificilă cu intelectualii a dovedit mereu o intuiţie specială în detectarea celor mai buni oameni. Înţelepciunea ei flexibilă, atentă, a înţeles şi discernut caracterul mobil şi complexitatea comportamentului unui artist. « A ştiut să vadă — spune Silvano Lora — diferenţa între munca creatoare şi cea productivă şi să aprecieze, evaluînd din prisma experienţei de viaţă, aportul artei în relaţie cu randamentul social cuantificabil ». Rolul ei militant s-a vădit cel mai pregnant pe terenul mişcător al creaţiei, « plonjată » în lumea producţiei artistice şi a gîndului fecund al intelectualilor, « muncitorii şi creatorii Americii Latine ».

Să creezi permanent, să faci din propria viaţă o creaţie, armonizînd 20 de ani lumea complexă a culturii, să păstrezi mereu generozitatea cubaneză, naturaleţea caldă şi simplitatea, glumind şi întreţinînd cu un elan sincer pe cei veniţi din ţările subcontinentului ori din întreaga lume să se cunoască şi recunoască ; să tinzi mereu, de la început, către consolidarea identităţii culturale şi artistice a Americii Latine, însemna pentru Haydée conştiinţă istorică şi luciditate politică.

În cuvîntul de închidere a lucrărilor, Mempo Giardinelli, membru al juriului pentru Premiul Casa în anul jubiliar 1985, după ce a observat fenomenul de abţinere a unor scriitori ai continentului de a participa la concurs, a spus : « Am cunoscut cazuri de autori importanţi care se încăpăţînează să nu participe în ultimii ani — a fost şi cazul meu — fiindcă îşi închipuie că aici nu e loc decît pentru realismul pur, denunţul pamfletar, demonstrarea unui stîngism ieftin, analiza uni-

Scanned with OKEN Scanner

lateral ideologică. Cel puțin în acest an și la secția unde am lucrat, pot să depun mărturie că am așezat cu toții, înaintea oricăror considerente, calitatea literară, imaginația creatoare, experimentul formal și caracterul îngrijit al prozelor. De-ar fi să continue tot așa și să înțeleagă toată lumea. »

Premiul acesta, devenit poate cel mai important al Americii Latine, a atras, pînă în 1982 de exemplu, 10 468 de opere, dintre care, în cea mai mare măsură, 4 207 corespund poeziei ; au fost evaluate de 616 membri ai juriului, care au decernat 172 de cîștigători : 136 străini și 36 cubanezi.

Cifrele vorbesc de la sine. Formula e poate perimată, dar cantitatea textelor și mai ales calitatea lor nu sînt doar o mărturie ci și o garanție a interesului deosebit al atîtor generații de noi și noi concurenți, în decurs de 25 de ani. Premiul Casa a fost în tot acest răstimp cel mai important stimul literar din zonă pentru poezie, povestire, roman, eseu, teatru, memorii, literatură pentru copii și tineret și literatură caraibiană în limbile franceză, engleză și portugheză.

Muzica a ținut și ea ritmul alături de literatură, iar muzica pentru America Latină reprezintă, cel puțin din punctul nostru exterior de vedere, un fel de emblemă. Sub forma unor festivaluri de mare amploare, cu participarea a zeci de cîntăreți și instrumentiști, simfonici sau populari, din mai toate țările zonei, ilustrînd toate genurile noi sau vechi, muzica aceasta inconfundabilă a făcut de multe ori să bată la unison sufletul sud-american. Începînd cu 1970 se publică « Buletinul muzical » ; nouă ani mai tîrziu apărea Premiul de muzicologie, selecționînd în fiecare an cele mai bune cărți pe teme muzicale, teoretice și practice ; încă din 1960 au fost scoase aici 27 de discuri memorabile.

Artele plastice au unit și ele nenumărați creatori, pictura, sculptura și grafica completîndu-se cu tapiseriile Violetei Parra, cu broderiile indienilor anonimi sau cu expozițiile de fotografie contemporană. Din acest flux intens și valoros s-a alimentat și Colecția permanentă, care numără astăzi peste șase mii de piese dintre cele mai diverse, donații ale unor institute sau artiști și care sînt găzduite într-un local apropiat de sediu, veritabil muzeu, purtînd numele « Haydée Santamaria ».

Teatrul și-a găsit și el un cadru propice de manifestare prin Festivalurile de teatru latino-american ; revista « Conjunto » (1964), condusă de Manuel Galich, a contribuit din plin la întîlnirile dintre dramaturgi, organizarea unor conferințe, publicarea de lucrări teoretice despre arta spectacolului.

Unind și sintetizînd direcțiile atît de vaste ale literaturii, Centrul de Cercetări Literare (CIL) a pregătit și editat antologii, a studiat operele a numeroși autori importanți. În 1982 a apărut în două volume o lucrare ambițioasă și de o deosebită valoare generală : « Panorama istorico-literară a Americii Noastre » (1900—1970). CIL mai cuprinde o « Arhivă a cuvîntului », avînd înregistrări ale unor fragmente literare în lectura autorilor celor mai faimoși, ca și un Centru de Studii Caraibiene. Paleta editorială « Casa » cuprinde 11 colecții, între care se remarcă cele despre autori și mișcări literare, literatura principală latino-americană sau colecția « Gîndirea Americii Noastre », totul în milioane de exemplare.

În fine, revista « CASA » este vehicolul de comunicare pentru întreaga Americă Latină, pentru toți scriitorii ei. Greu de făcut pentru că, deși literară, nu încetează să fie politică. De 24 de ani e condusă cu aceeași pasiune de poetul și eseistul Roberto Fernández Retamar. Publicația a dedicat numere antologice nu doar unor personalități cultural-istorice, ci și unor țări, unor evenimente sau probleme politice internaționale.

Președintele actual al acestui imens complex cultural panamerican este pictorul Mariano Rodriguez, un om activ și inovator.

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

CORECTURA
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 51

43 804

Scanned with OKEN Scanner